





**CONSEJO EDITORIAL REVISTA REVERBERO
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA
UNIVERSIDAD DEL CAUCA**

Popayán - Cauca
Número Cuatro
Noviembre de 2012

Leonel Plazas Mendieta
Director

Guillermo Pérez la Rotta
Juan Carlos Aguirre
Redacción

Edgar Velazco Tumiña
Coordinador de Comunicación

Karen Rios
Diseño Diagramación y Portada

Juan David Cerón
Ilustraciones

Consejo Editorial
Julián Santa Cruz
Luis Eduardo Moreno Velazco
Luis Felipe Urrea
Carolina Martínez
Fabián Patiño
Laurie Brostein
Jairo David Erazo

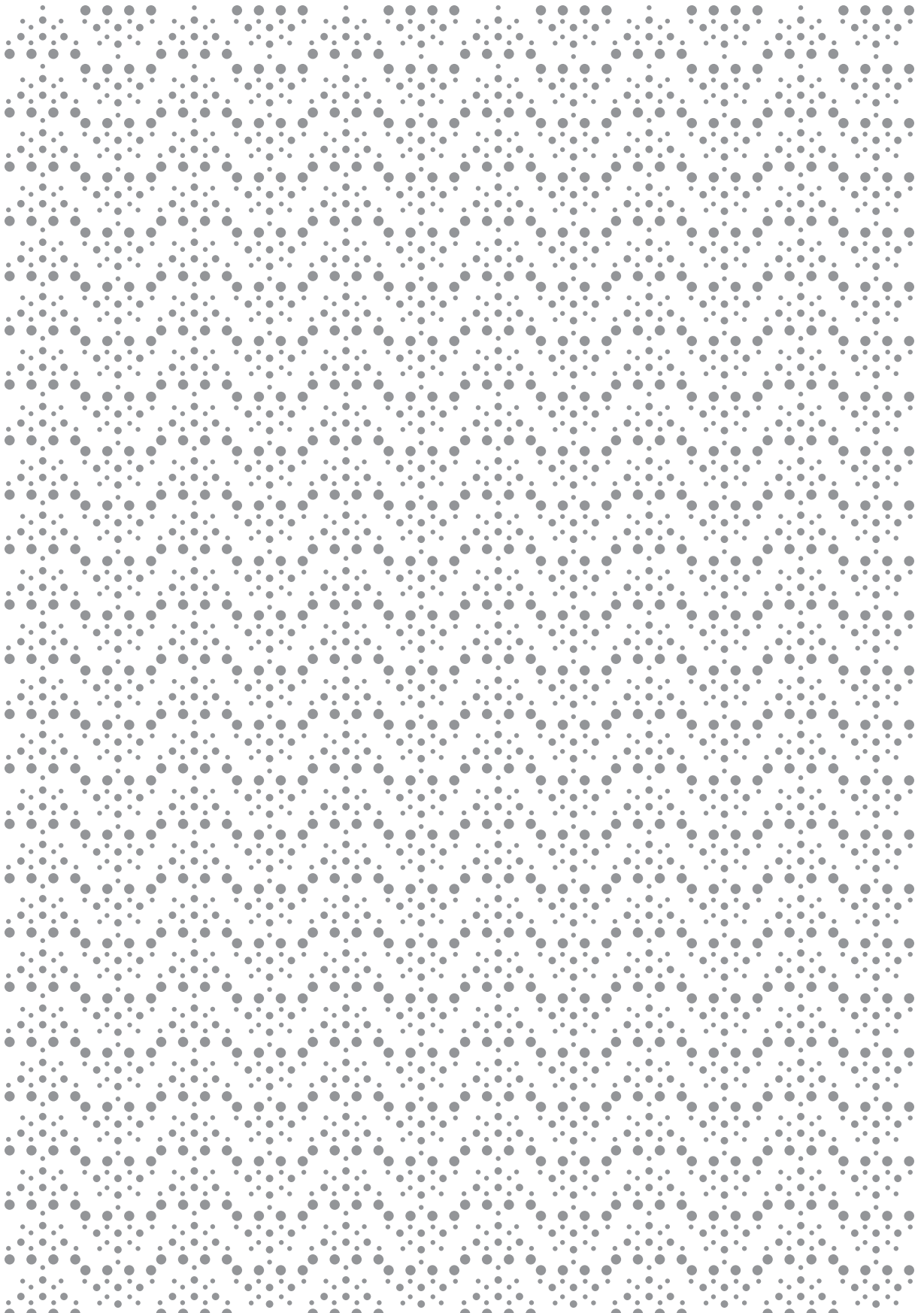


Revista licenciada con
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

© **Revista Reverbero**
© **Los autores**

ISSN
2011-1940

Correspondencia
Revista Reverbero
Departamento de Filosofía - Universidad del Cauca
Edificio el Carmen, Calle 4 N° 3-56 - Tel: 8240050
revistarevebero@gmail.com



Contenido

Presentación

Luis Eduardo Moreno y Luis Felipe Urrea › (7)

Una perspectiva crítica sobre el lenguaje en Friedrich Nietzsche.

Julián Santa Cruz › (10)

Una aproximación tentativa al problema de la forma esencial y autocognoscente en la novela *Los nombres del aire* (2003) de Alberto Ruy Sánchez.

Alexandra Villota Enríquez › (34)

Cultura, mito y representación. Un acercamiento a la concepción mitico-religiosa de la Virgen de las Botas.

Laura Cristina Dulcey Giraldo › (58)

Poesía › (78)

Víctor Rivera

Angélica Lucía Mamián López

Damian Salguero

José Fernando Rivera

Renata R

Edwar Javier Mamian

Javier Marduk

Somos cinco sintiendo - Diana Villamarín › (109)

Identidad femenina en *La casa de los espíritus* de Isabel Allende.

Lorena Victoria Mosquera Aguilar › (114)

La violencia en San José de Apartadó: El trágico anhelo de una comunidad San José de Apartado.

Miguel Antonio Castro Córdoba, Iván Andrés González López, Juan Sebastián Pérez Álvarez › (128)

Reseñas de libros

La letra sexuada de Henry Miller (Sobre *Sexus*)

Johnny Rengifo Velasco › (148)

***El Concepto De Crítica De Arte En El Romanticismo Alemán* (Walter Benjamín.**

Luis Eduardo Moreno › (162)

PRESENTACIÓN

*La tinta de mis ideas
Si tu alcance hiere la mente del que no te entiende, aún así, idea mía;
Libra la batalla del desagrado, y limpia la desgracia; de aquel que
profanó el silencio,
Para producir maldad; la obediencia no está en tí, eres más que el aire
para dirigirte sobre el mundo, toma al fuerte de espíritu; guía su mano y su aliento
para darte voz; y te oirán...
Te abrazarán, como la fuerza de su existencia; si el precio de tu
utopía será mi sangre; la muerte como olvido nunca ha de tocarte...*

Luis Felipe Urrea

Empezar con un verso, permite ver el desborde del alma, deja ver como la pasión se convierte en una rima que busca atraparte; entonces, la inspiración se transforma en una palabra, una frase, quizás en un argumento que transmite las sensaciones más inusuales, odio, tristeza, alegría, amor, angustia. Transmite al hombre sumergido en sus sentidos, inmerso en el lenguaje.

El hombre es lenguaje, su naturaleza es el verbo y la palabra, el verso y el argumento, con ellos todo se transforma; se destruye el simulacro de la realidad y se construyen con formas inimaginables otras realidades. El lenguaje engaña y des-engaña; es connatural al hombre, y la consolidación de ésta condición natural es la escritura, entonces preguntarse ¿Qué es escribir? es idóneo. Escribir es contar, narrar las experiencias que surgen de la realidad. La escritura es toda una elaboración que asume la alegoría de sus verdades y mentiras. Escribir es conocer-se a sí mismo, reflexionar-nos; es el encuentro entre nuestro pensamiento y un algo.

Al escribir el pensamiento deviene una y otra vez, de forma cada vez más elevada. La certeza de la escritura es que permite pensar al hombre en todos sus ámbitos, en todos los tiempos, desde las representaciones mitológicas hasta la semiótica de la imagen; aunque la escritura no es solo verbo, también es el trazo en el lienzo, la curva cincelada en la roca; la escritura es la expresión del alma a través de un medio.

¿Que buscan las palabras en ti, apreciado lector? Invitarte al encuentro con el pensamiento, la prosa y la reflexión; para que con certeza y gallardía levantes tu pensar, y surja entonces ese diálogo escritor-lector, no como la lucha entre el titán y el mortal siempre desigual, sino como iguales. *Reverbero* busca permear tu sentir, persigue una manifestación de tu parte, para que cuando leas a estos escritores no seas el mismo, que los indagues a tal punto que, su decir no sea el suyo, sino otro gracias a tu pensamiento.

A continuación, la selección de estos textos en esta cuarta edición: “*Una perspectiva crítica sobre el lenguaje en Friedrich Nietzsche*” por Julián Santa Cruz; “*Una aproximación tentativa al problema de la forma esencial y autocognoscente en la novela “Los nombres del aire” de Alberto Ruy Sánchez*” por Alexandra Villota Enríquez; “*Cultura, mito y representación. Un acercamiento a la concepción mítico-religiosa de la Virgen de las Botas*” de Laura Cristina Dulcey Giraldo; “*Somos cinco sintiendo*” por Diana Villamarín; “*Identidad femenina en “La casa de los espíritus” de Isabel Allende*” por Lorena Victoria Mosquera Aguilar; “*La violencia en San José de Apartadó: El trágico anhelo de una comunidad de San José de Apartadó*” por Miguel Antonio Castro Córdoba, Iván Andrés González López y Juan Sebastián Pérez Álvarez.

Son escogidos por su impacto crítico, antropológico-filosófico, y social, por la forma en que transmiten ese sentimiento que solo las

vicisitudes de la vida evocan, y que lleva a pensar. Hablarte de ellos en unas pocas palabras no es pertinente, porque su pensamiento genera una profunda reflexión en diferentes sentidos; se hace entonces necesario incitarte a su lectura, para que seas tú amigo lector, quien tenga una palabra nueva sobre estas letras.

Acompañan esta edición los poetas: *Víctor Rivera, Angélica Lucía Mamán López, Damián Salguero, José Fernando Rivera, Renata R, Edwar Javier Mamán, y Javier Marduk*, quienes con sus versos embellecen el dolor de la vida. Por último las reseñas, la primera sobre la obra literaria *Sexus* de Henry Miller, a cargo de Johnny Rengifo Velasco, la segunda sobre la tesis doctoral de Walter Benjamin: *El Concepto de Crítica de Arte en el Romanticismo Alemán* a cargo de Luis Eduardo Moreno.

No queda más que decir: atrévete a pensar, rompe con tu palabra el silencio, porque quien guarda silencio queda en el olvido, quien escribe queda destinado hacia el alma del otro.

Luis Eduardo Moreno y Luis Felipe Urrea
Noviembre/2012
Popayán - Cauca



Una perspectiva crítica

sobre el lenguaje en Friedrich Nietzsche

Julián Santa Cruz

Fillósofo de la Universidad del Cauca

juliansantacruz@unicauca.edu.co

Resumen

Federico Nietzsche resalta en su texto *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral* (en adelante SVM) una perspectiva sobre el lenguaje, y lo hace para asumir una valoración crítica a la tradición filosófica, por la forma como ésta ha enaltecido el lenguaje. En este sentido, Nietzsche pone en consideración el modo como la tradición se ha comportado frente al asunto de la verdad, cuyo síntoma se refleja en el carácter teológico y metafísico que se le ha otorgado a los conceptos filosóficos, pues esta tradición los ha venerado como condiciones absolutas, como ideas fijas y eternas. De esta manera, en este escrito nuestra labor consiste, a partir de un seguimiento al ensayo SVM, en exponer cómo se desarrolla el problema de la verdad, su valor y sentido, en relación con el lenguaje, de forma que podamos entenderla desde un punto de vista más allá de lo habitual. Dicho en otros términos, se trata de elucidar la guerra del pensador alemán a la tradición filosófica ante la forma como ésta ha hecho una defensa implacable de la verdad, al idealizarla y no reconocerla como una creación necesaria para conservar la vida humana.

Palabras Claves

Naturaleza, conocimiento, metáfora, representación, verdad, conservación, olvido, mitología.

*¿El misterio de las cosas, dónde está?
¿Dónde está que no aparece
para mostraros al menos que es misterio?
¿Qué sabe de eso el río y qué sabe el árbol?
Y yo, que no soy más que ellos ¿Qué sé de eso?
Siempre que miro las cosas y pienso en lo que los hombres
piensan de ellas,
Río como un arroyo que suena fresco entre las piedras.
Porque el único sentido oculto de las cosas
Es que no tienen ningún sentido oculto,
Es más extraño que todas las extrañezas
Y que todos los sueños de los poetas
Y los pensamientos de todos los filósofos,
Que las cosas sean realmente lo que parecen ser
Y que no haya nada que comprender.
Sí, he aquí lo que mis sentidos aprendieron solos: —
Las cosas no tienen significado: tienen existencia.
Las cosas son el único sentido oculto de las cosas.*

Fernando Pessoa

EL INTELECTO HUMANO Y LA REPRESENTACIÓN

SVM data de la época juvenil de Nietzsche, en la que nuestro filósofo ya tenía ideas concretas que irían a determinar la madurez de su pensamiento, así lo revelan las siguientes conclusiones a las que llegaría. Dice Nietzsche que el intelecto no es algo que se encuentre con anterioridad a la naturaleza humana, afirma por el contrario, que el intelecto es una creación, es decir, un acontecimiento fundamental para la existencia del hombre y no para la Naturaleza. Prueba de ello es la narración de la cual se sirve para explicarnos este episodio de la historia universal del conocimiento, donde señala lo comparable que es éste a una fábula, pues nos enseña que el conocimiento es una invención estrictamente humana, aunque el hombre la asuma como la condición primordial sobre toda la existencia:

En un apartado rincón del universo, en donde llamean infinitos sistemas solares, hubo en un tiempo una estrella que comunicaba la sabiduría al animal prudente. Fue el más altivo y engañador minuto de la “historia del mundo”; pero, sin embargo, no pasó de un minuto. Después de algunos resuellos de la Naturaleza, la estrella se heló, y los prudentes animales hubieron de morir. Así, pudo alguien inventar una fábula, y no habría, sin embargo, ilustrado suficientemente cuán lamentable, cuán sombrío y efímero, sin fines y arbitrariamente se encuentra el intelecto humano dentro de la naturaleza.¹

De esta manera, Nietzsche logra extraer una consecuencia fundamental, pese a su temprana producción filosófica, conclusión que resultaría del dialogo que él entabló con otras disciplinas como la historia, la medicina, la fisiología, la filología, la biología, entre otras; afirmando que el intelecto es una creación finita, necesaria para la especie humana, donde sólo el hombre es quien decide la misión de aquel instrumento. Es

¹ NIETZSCHE, Federico. *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral*, en Obras Completas. Tomo V. Buenos Aires: Ediciones Aguilar, 1967, p. 242

una conclusión fundamental, pues de esta manera Nietzsche pone en tela de juicio a la tradición filosófica. Recordemos que gran parte de esta tradición² defendía una concepción idealista, según la cual, el intelecto subyace como una facultad dada o una instancia trascendente de la especie humana; cuyo resultado para nuestro filósofo, sería el orgullo desmedido del hombre al sentirse el eje del mundo, pero engañándose, pues aunque sea capaz de representarse el mundo a través de las metáforas volatilizadas que ha creado, no es superior a las demás especies, quienes también, dice

² Aclaremos que Nietzsche no está deslegitimando la capacidad intelectual del hombre, lo que pone en tela de juicio, es la consideración que asume al intelecto, como una facultad que subyace en el hombre y de esta manera lo define como un ser superior. Su perspectiva señala que el conocimiento es un producto histórico, esto quiere decir, que a lo largo de la historia humana el hombre ha ido construyendo lentamente lo que dice poseer como conocimiento. En este sentido, la objeción de Nietzsche a la tradición filosófica, apunta contra la consideración de proclamar la búsqueda de la verdad, como si de antemano el hombre poseyera cierta facultad para alcanzarla. La verdad, en un sentido absoluto no es posible para Nietzsche, pues la ilusión de la verdad, solo es posible en la medida de negar la trama compleja de esta vida. El conocimiento desde este punto de vista no es la consecuencia de una sustancia pura llámese razón, alma, pensamiento. El hombre está abocado a una lucha compleja con su propia naturaleza, de esas relaciones de dominio es que surge lo que podemos denominar conocimiento. Dice Nietzsche: *“Yo no creo, por lo tanto, que un «instinto de conocimiento» sea el padre de la filosofía, sino que, aquí como en otras partes, un instinto diferente se ha servido del conocimiento (y del desconocimiento!) nada más que como de un instrumento. Pero quien examine los instintos fundamentales del hombre con el propósito de saber hasta qué punto precisamente ellos pueden haber actuado aquí como genios (o demonios o duendes) inspiradores encontrará que todos ellos han hecho ya alguna vez filosofía, - y que a cada uno de ellos le gustaría mucho presentarse justo a sí mismo como finalidad última de la existencia y como legítimo señor de todos los demás instintos. Pues todo instinto ambiciona dominar: y en cuanto tal intenta filosofar”*. NIETZSCHE, Federico. *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Editorial Alianza, 1971. p. 24. Así igualmente lo reafirma en otro aforismo: *“A partir de ahora, señores filósofos, guardémonos mejor, por tanto, de la peligrosa y vieja patraña conceptual que ha creado un «sujeto puro del conocimiento, sujeto ajeno a la voluntad, al dolor, al tiempo», guardémonos de los tentáculos de conceptos contradictorios, tales como «razón pura», «espiritualidad absoluta», «conocimiento en sí»*” NIETZSCHE, Federico. *La Genealogía de la moral*. Madrid: Editorial Alianza, 1971. p. 139.

Nietzsche, podrían sentirse el eje del mundo y poseídas del mismo pathos: *“Pero si pudiéramos comunicarnos con los cínifes, advertiríamos que también ellos se sienten poseídos del mismo “pathos” cuando se pasean por el aire y se consideran como el centro alado de este mundo”*.³

Esta crítica al intelecto revela algo crucial en la tradición, al señalar que el animal humano no es un ser superior en la Naturaleza, sino que, es solo su orgullo lo que lo hace exaltarse sobre otra existencia. En su crítica, Nietzsche hace evidente que el hombre es por el contrario, un ser desprotegido, biológicamente inferior en relación a las demás especies, por eso el intelecto no constituye más que un medio auxiliar, que en cierta forma compensa dicha precariedad. En esta dirección, esta capacidad humana no sería una facultad de superioridad propia del hombre, más bien sería la consecuencia de la desprotección biológica a la cual está abocada la especie humana. El hombre está en desventaja frente a las demás especies y se encuentra orgánicamente en mayores peligros que aquellas, mejor dotadas para un ambiente amenazador. No se malentienda que la intención de Nietzsche es considerar al intelecto como un simple instrumento ilusorio, se trata más bien de señalar que el intelecto no deja de cobrar sentido en la condición humana, pues gracias a este medio auxiliar el hombre se conserva en la Naturaleza y así no queda destinado a desaparecer rápidamente, como podría sucederle a toda especie que se encuentre desprovista de los medios necesarios para vivir y luchar en la existencia:

*“Es curiosa esta propiedad del intelecto, que sólo ha sido creado como auxiliar de la más feliz, delicada y perecedera criatura, para conservarla un minuto en la existencia, de la cual, por otra parte, sin aquella ayuda, tendría toda clase de razones para desaparecer tan rápidamente como el hijo de Lessing. Aquel orgullo del intelecto, que tanto ciega al hombre, se engaña sobre el valor de la existencia, porque da al conocimiento el más lisonjero valor.”*⁴

³ Ibídem

⁴ Ibídem

No obstante, hay que señalar que el despliegue del intelecto se da gracias a la *representación*⁵, es decir, es posible por esa capacidad de volatilizar en imágenes lingüísticas las relaciones que el hombre guarda con las cosas. El hombre es un animal “*no-especializado*”⁶ que se sirve de la representación como de una posibilidad de configurar en imágenes las relaciones que establece con el mundo y las cosas, pues esta mediación consiste en una especie de interpretación que le permite a este animal desprotegido, compensar sus debilidades frente a la superioridad de la Naturaleza, y así, desplegarse astutamente en medio de aquella. En este sentido, la representación se constituye en un recurso que el animal humano utiliza para poner bajo control su relación con la Naturaleza, pues sin este recurso, aquella le resultaría caótica:

⁵ Cuando aludimos en correspondencia con Nietzsche, al término de representación, no lo estamos haciendo en el mismo sentido como la tradición filosófica asume esta palabra, es decir, como la correspondencia esencial entre las palabras y las cosas. Más bien, con dicho término nos referimos a una manifestación artística, en la cual el hombre volatiliza o simula en imágenes las relaciones que él mismo entabla con el mundo, motivo por el cual Nietzsche acuña el término “*metáfora*”.

⁶ Para Arnold Gehlen la especie humana en relación con otras especies presenta una excepcionalidad, pues orgánicamente no se desarrolla hasta alcanzar formas avanzadas, como acontece con los demás animales. La falta de pelaje, revela que la especie humana requiere de medios auxiliares para compensar su desventaja orgánica. Respecto al hombre como un animal no especializado Gehlen señala: “En todo caso, se puede decir que el hombre, expuesto como el animal a la naturaleza agreste, con su físico y su deficiencia instintiva congénitos, sería en todas las circunstancias inapto para la vida. Pero esas deficiencias están compensadas por su capacidad de transformar la naturaleza inculta y cualquier ambiente natural, como quiera que esté constituido, de manera que se tornó útil para su vida”. GEHLEN, Arnold. *Antropología filosófica*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1993. p. 33. Nietzsche, antes que Gehlen, llegó a afirmar que el hombre es un ser desprotegido biológicamente, es decir, que no nace equipado para enfrentar los avatares de la vida, de ahí los cuidados que se deben tener en el instante de su nacimiento. La falta de una condición acorde frente al medio natural, hace que el hombre sea un ser biológicamente destinado a la cultura. Según Nietzsche, la falta de cuernos y

*“El intelecto, como medio de conservación para el individuo, desarrolla su fuerza principal en la representación, pues ésta es el medio por el cual se conservan los individuos más débiles, menos robustos, a los cuales se les ha negado los cuernos o las garras para defenderse en la lucha por la existencia”.*⁷

El hombre debe enfrentar una realidad natural que lo desborda, por ende, está constantemente en peligro ante las demás especies e incluso ante la suya propia; es por ello que debe actuar con cierta astucia para mantenerse seguro y no dejarse arrasar por las constantes amenazas que tiene ante sí. La representación se convierte en una especie de protección, pues dicha capacidad intelectual y pragmática le permite al hombre anticiparse a las circunstancias que amenazan su vida. Nietzsche comprende que la representación es una mediación artística admirable, sin embargo, no olvidemos que también señala una objeción a este instrumento, pues la mayoría de las veces el hombre no se detiene a reflexionar que se trata de un producto histórico de su propia creación, lo cual hace que se engañe respecto al conocimiento y le otorgue un valor absoluto, al suponer que existe una correspondencia metafísica entre el lenguaje y las cosas, llegando con ello a la certidumbre de considerar la existencia de la verdad en sí misma.⁸

garras para defenderse por parte de la criatura humana se compensa con su capacidad intelectual, es decir, con la posibilidad de construir, desde el lenguaje, una mediación con la naturaleza.

⁷ NIETZSCHE, Federico. Op. cit, p.242.

⁸ Es necesario aclarar para no crear confusiones, en torno a la tesis de Nietzsche que gira alrededor del problema de la verdad, lo siguiente. Cuando señalamos que sí existiera una correspondencia entre el nombre y la cosa que se designa, la verdad sería posible, lo hacemos sobre la base de indicar que dicha correspondencia desde su perspectiva no es factible. Por lo tanto, sólo en la ilusión humana puede darse tal coincidencia. En ningún momento, le estamos atribuyendo a nuestro filósofo que entre la designación lingüística y la cosa haya una correspondencia. Precisamente, aquí reside la importancia de su pensamiento, en el sentido de no establecer fundamentos absolutos. La verdad sería la imagen perfecta de una cosa, y su respectiva correspondencia, pero ya vemos que para Nietzsche no hay coincidencia alguna, solo hay una intermediación artística. Él conoce muy bien el grado

Nietzsche es consciente de que esta capacidad de volatizar en imágenes las relaciones que el hombre teje con las cosas, es el resultado de una mediación artística; un ejercicio que cumple el papel de ser un instrumento al servicio de la vida, y no una condición absoluta de un valor elevado por encima de la Naturaleza, incluyendo al hombre mismo. De ahí que nuestro filósofo señale que este ejercicio “*resbala por la superficie de las cosas*”, y que es sólo la ilusión humana la que supone la posibilidad de comprender en esencia los objetos del mundo mediante las imágenes lingüísticas. Para Nietzsche, ciertamente hay un acercamiento por parte del hombre hacia las cosas, pero jamás algo que se pueda contener en el lenguaje⁹ como si se tratara de una facultad que logre conducirnos a un

de seducción y el atractivo de la gramática. Por ello, el asunto con Nietzsche no reside en preguntarse qué es la verdad, en lugar de ello, interroga por qué ha sido necesario que el hombre se vea abocado a buscarla, es decir, qué lo impulsa a esa propensión. Su crítica se dirige a problematizar las motivaciones que pulsan al hombre a buscar la verdad. Uno de los aspectos fundamentales, obedece al hecho que el animal humano no soporta verse arrastrado por las incertidumbres que le presenta la vida y la Naturaleza, por ende, le es necesario encontrar un suelo seguro. No olvidemos que el hombre ha sido capaz de constituir en el lenguaje un mundo que le ha permitido el proceso asombroso de la cultura y los diversos productos que en aquella se dan. Así lo señala: “*¿Qué cosa existente en nosotros es la que aspira propiamente a la “verdad”? de hecho hemos estado detenidos durante largo tiempo ante la pregunta que interroga por la causa de ese querer, hasta que hemos acabado deteniéndonos del todo ante una pregunta más radical aún. Hemos preguntado por el valor de esa voluntad*”. NIETZSCHE, Federico. *Más allá del bien y del mal*. p. 21.

⁹ Para el empirista inglés David Hume, la idea es una representación que coincide con la cosa, por lo tanto hay una correspondencia entre los objetos y las impresiones que aquellos producen en el hombre. En el Tratado de la naturaleza humana, y más específicamente en el libro primero que titula: *Sobre el entendimiento*, dice Hume respecto a la correspondencia entre ideas e impresiones: “*El examen completo de este problema constituye el tema de la presente obra; por consiguiente nos limitaremos por ahora a establecer como proposición general que todas nuestras ideas simples, en su primera aparición, se derivan de impresiones simples a las que corresponden y representan exactamente*”. HUME, David. *Tratado de la naturaleza humana*. Barcelona: Ediciones Orbis, S.A, 1984. p. 91. El aspecto nuclear del origen de las ideas en Hume reside en la experiencia. Las ideas simples (las más inmediatas) en este caso serían la represen-

conocimiento absoluto. De esta manera, al señalar el carácter finito y limitado de nuestra posibilidad de conocimiento, su interrogante en SVM se hace fundamental: “¿Qué sabe el hombre realmente de sí mismo?”. No podemos asegurar la pertenencia de un saber absoluto, más bien, podemos indicar el goce de un conocimiento *perspectivístico*, pues la Naturaleza es una especie de laberinto y no es posible aprehenderla esencialmente, a lo sumo, lo único que el hombre realiza es un ordenamiento antropomórfico del mundo:

*“El mundo aparential es un tropel de percepciones barajadas. Una visión de cielo agreste, ese color como de resignación que alientan los campos, la acrimonia gustosa del tabaco enardeciendo la garganta, el viento largo flagelando nuestro camino, y la sumisa rectitud de un bastón ofreciéndose a nuestros dedos, caben aunados en cualquier conciencia, casi de golpe” (...) “El lenguaje es un ordenamiento eficaz de esa enigmática abundancia del mundo. Dicho sea con otras palabras: los sustantivos se los inventamos a la realidad”.*¹⁰

Ahora bien, si el lenguaje no expresa esencialmente las cosas, es necesario preguntarnos en cercanía de Nietzsche, dónde surge la propensión a la verdad, es decir, aquel sentimiento que constituye la convicción de alcanzar una certidumbre absoluta.

tación fidedigna de las impresiones que causan los objetos. Esta coincidencia está señalando que las imágenes lingüísticas representan exactamente a las impresiones, y como consecuencia de ello, no cabe duda que se está postulando una verdad como punto de partida de la teoría del conocimiento en su filosofía. En Nietzsche tal correspondencia no existe, pues la imagen lingüística, como veremos más adelante, no representa el objeto correspondiente ni su impresión, dirá el filósofo alemán, que dicha imagen lingüística es una elaboración metamorfoseada por parte del hombre, pero jamás una correspondencia: “La imagen lingüística no designa más que las relaciones que las cosas guardan con nosotros y allega para sus fines expresivos las más atrevidas metáforas” NIETZSCHE, Federico. Op., cit. p. 242.

¹⁰ BORGES, J. Luis. *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Editorial Alianza. 1998, p. 52.

LA VERDAD Y EL LENGUAJE

Nietzsche señala que la necesidad de asociarse es fundamental para el hombre, en procura de su conservación y además de generar condiciones favorables hacia sus propósitos. En este sentido, nuestro filósofo asume la importancia de la convención como aquel ámbito donde los hombres pactan y llegan a concertar los nombres a las cosas, pues la convención sería el lugar donde se ordena el mundo y se lo legitima:

*“Mientras el individuo quiere conservarse frente a los demás individuos, en circunstancias normales, utiliza solamente el intelecto para la representación; pero como, por necesidad, cuando no por aburrimiento, tiene que vivir asociado con los demás hombres, necesita concertar un tratado de paz que suspenda por un instante el grosero “bellum omnium contra omnes”.”*¹¹

En otras palabras, se requiere que la asociación humana haga uso del lenguaje como un instrumento útil para superar el caos de la vida colectiva, es decir, que los hombres depositen toda su confianza y se sirvan de su convencionalidad, pues toda palabra y concepto, en suma, toda construcción lingüística, adquiere valor, gracias a este tratado de paz del ámbito convencional. En este sentido, hay que resaltar que el vínculo en sociedad es posible porque la condición humana llega a un sentimiento de certidumbre, es esta certeza la que logra mantener las relaciones sociales. Nietzsche nos señala que el hombre llega a creer en la verdad absoluta, al otorgarle a los convenios que por necesidad realiza, cierta valoración desmedida; cuando su vida está en riesgo funda un convenio, y como éste asegura su vida, el hombre le da un valor exacerbado que lo hace pensar en que posee un criterio absoluto. Se constituye así una fe en la gramática, la cual conlleva a un amor desmedido, y es a partir de ese afecto que va surgiendo en el hombre el criterio de llegar a pensar en la existencia de verdades absolutas.

¹¹ NIETZSCHE, Federico. *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral*. Ibídem p. 243.

El tratado de paz lleva al hombre a depositar un alto grado de confianza en el lenguaje, la convencionalidad hace manifiesta cierta seguridad que constituye al pacto en algo útil y por tanto deseable. De esta manera, la utilidad del tratado conduce al carácter de validez aceptado por todos, y con ello se evidencia la propensión hacia la búsqueda de la verdad: *“Este tratado de paz lleva consigo algo que es como el primer paso para la satisfacción de aquel enigmático instinto de verdad”*¹². Ese acuerdo se convierte, debido a lo útil, en algo extraordinario y fundamental para el hombre, pues así va despertando aquel sentimiento hacia la verdad: *“Desde entonces hay ya algo que debe ser verdad, es decir, se ha descubierto una designación de las cosas válidas para todos, y el código del lenguaje nos proporciona también la primera ley de la verdad, pues aquí nace por primera vez el contraste entre la verdad y la mentira”*¹³.

El hombre no llega al sentimiento de la verdad, si no es por medio de un largo proceso convencional. Con el paso del tiempo el animal-artista empieza a valorar desmedidamente aquellos pactos y alianzas del lenguaje, y tras un prolongado uso va adquiriendo el hábito de considerar que las certezas de la convención han permanecido eternamente como tales. Se da lo que Nietzsche señala como un *olvido inconsciente*, de tal manera que el hombre pocas veces se pregunta por el *surgimiento* de la verdad. En otras palabras, valora la verdad como una condición inherente a su “naturaleza humana” y, por ende, no la interroga como el surgimiento de un proceso histórico largo y complejo, que surgió en la necesidad de asociarse y convenir los nombres de las cosas y fenómenos de la Naturaleza. El trasegar histórico del ámbito convencional ha hecho que el hombre se arrogue el derecho de la distinción entre la verdad y la mentira, para así establecer una correspondencia entre el lenguaje y la existencia.

Cuando decimos con Nietzsche: la “piedra es dura” es la palabra la que nos hace pensar que existe algo esencial en la Naturaleza como

¹² Ibídem.

¹³ Ibídem.

la “dureza”. Siempre creemos estar predicando la verdad en la palabra. Sin embargo, ésta no nos dice de algo que en el mundo sea en esencia “duro”. Al decir la “piedra es dura”, nos estamos refiriendo estrictamente a una metáfora y no a la existencia real de un fenómeno de esta índole:

“...como podríamos decir: la piedra es dura como si supiésemos lo que es la palabra dureza y no se tratase más que de una impresión ejercida sobre nuestro sistema nervioso. Distribuimos las cosas en dos géneros, y decimos que el árbol es masculino y la planta es femenina. ¡Qué analogía tan arbitraria! ¡Qué extralimitación de los cánones de la verdad!”¹⁴

Nietzsche llega aquí a una tesis fundamental: el hombre se engaña respecto al valor que él mismo le otorga a la verdad, lo cual entraña un amor por todo aquello que le es beneficioso, al ser esto lo que el hombre asume como verdadero; dicho en otras palabras, venera el carácter utilitario de la verdad por el favorecimiento que esta le puede brindar, en cambio, se distancia de aquella clase de convenciones que lo perjudican. Es una cierta deshonestidad del hombre hacia sí mismo respecto a la verdad, pues Nietzsche está argumentando que no ama la verdad como tal, más bien, que prevalece lo beneficioso de aquella. De esta manera, también se entiende que quien transgrede la convención, atenta contra la validez que los hombres han depositado en aquella. La convencionalidad se convierte entonces en un medio de seducción y, por ello mismo, algo que impone su fuerza legítima en la colectividad:

“Los hombres huyen del embustero, no tanto por el embuste mismo, como por el perjuicio que este les ocasiona; en este grado, odian en el fondo, no el engaño, sino las consecuencias perniciosas de cierto género de engaños. Solo en un sentido limitado quiere el hombre la verdad: quiere las consecuencias agradables de la verdad, en cuanto contribuyen a conservar su vida; pero frente al conocimiento sin consecuencias

¹⁴ Ibídem. p. 244.

para a la vida, se muestra indiferente, y aun se muestra enemigo de las verdades que pueden perjudicarle y comprometer su seguridad”¹⁵

Nietzsche nos ha señalado el motivo por el cual el hombre llega a ese sentimiento de la verdad, pues nos ha ilustrado cómo las designaciones lingüísticas, con las cuales el hombre conviene un orden y entabla su relación con el mundo, se legitiman en la convención. En este sentido, es necesario señalar a continuación su perspectiva sobre la palabra y el concepto, como designaciones lingüísticas que posibilitan el ejercicio intelectual del hombre; y comprometen la pregunta si tanto las palabras como los conceptos designan una correspondencia esencial con las cosas a las cuales se dirigen. Se trata de poner en escena el proceso creativo, como también el material con el cual se elaboran estas designaciones, pues así Nietzsche revela justamente la crisis de la representación, al mostrar que la palabra y el concepto no coinciden *esencialmente* con las cosas que nombran. Poniendo en consideración el proceso artístico, nuestro filósofo señala que el lenguaje es una manifestación artística del hombre y no una condición absoluta, como lo supone gran parte de la tradición.

LA PALABRA Y EL CONCEPTO

Nietzsche afirma que la palabra es un producto del animal artista, una elaboración estética que tiene relación con las impresiones nerviosas del hombre, es decir, que su resultado es consecuencia de las relaciones que el animal-humano teje con las cosas como un ejercicio “mediático”. De esta manera, considera que el lenguaje es fundamentalmente creativo, lo reconoce como la producción de significados con los que el hombre construye una especie de segunda naturaleza, pues ésta ya es producto de su propio ingenio. De ahí que señalemos que nuestra imagen del mundo se da gracias a la palabra.

¹⁵ *Ibíd.* p. 243.

Esto se revela claramente al señalar Nietzsche que en el problema relativo a la verdad, no se trata de interrogarse por una supuesta adecuación entre un sujeto cognoscente que nombra y un objeto cognoscible por nombrar, pues entre estas dos esferas no existe una relación esencial, una coincidencia, sino solo una mediación de carácter estético:

*...: la adecuada expresión de un objeto en un sujeto: una contradicción absurda. Pues entre dos esferas absolutamente distintas como son las del sujeto y el objeto no hay causalidad, no hay ley, no hay expresión, sino, a lo sumo, un proceso estético, es decir, una transmisión interpretativa, una traducción balbuceante en un lenguaje completamente distinto, para lo cual se necesita, en todo caso, una esfera media, un intermedio de libre invención poética.*¹⁶

Una vez teniendo claro este asunto, Nietzsche comprende que el problema de la verdad no es un interrogante en torno a la certeza o la falsedad del conocimiento, sino que tal asunto comprende la pregunta por la verdad como un instrumento útil al servicio de la vida, como ya antes lo hemos señalado:

*La falsedad de un juicio no es para nosotros ya una objeción contra el mismo; acaso sea en esto en lo que más extraño suene nuestro nuevo lenguaje. La cuestión está en saber hasta qué punto ese juicio favorece la vida, conserva la vida, conserva la especie, incluso selecciona la especie...*¹⁷

La pregunta: “¿Es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades?”¹⁸, reafirma lo anterior, pues este interrogante tiene como trasfondo poner en evidencia que la palabra es una metáfora, y que su valor lo adquiere en la validez convencional. En esta medida, consideremos más de cerca el aspecto constitutivo de la palabra como metáfora.

¹⁶ Ibídem. p. 246.

¹⁷ NIETZSCHE, Federico. *Más allá del bien y del mal*. p. 24.

¹⁸ NIETZSCHE, Federico. *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral*. p. 243

Nietzsche afirma que el hombre originariamente antes de la palabra, establece relaciones con las cosas que se le dan mediante el vínculo de sus impresiones nerviosas. Las cosas y todo fenómeno en general, ejercen una afección sobre las impresiones nerviosas del animal humano. Precisamente, al estimular sus impresiones, el hombre elabora sus imágenes, intentando de una forma u otra hacerlas corresponder con sus impresiones nerviosas; aunque no lo consiga, pues para nuestro filósofo, las cosas solo incitan nuestra naturaleza y en nada se corresponden con el producto que elaboramos. Estas imágenes a las cuales nos referimos, son las palabras, las cuales comprenden una doble metáfora. La primera es una imagen, la segunda un sonido, esto quiere decir que la palabra está compuesta por una imagen con sonido:

*“La imagen lingüística no designa más que las relaciones que las cosas guardan con nosotros y allega para sus fines expresivos las más aterradoras metáforas. ¡Trasladar a una imagen una impresión sensorial! ¡Y trasladar luego la imagen a un sonido! Segunda metáfora. Y siempre este salto de un orden de cosas a otro diferente y nuevo”.*¹⁹

Al afirmar que la palabra es una metáfora, el aspecto que Nietzsche quiere resaltar es que aquella no es una *imagen esencial* de la cosa que nombra, que entre la palabra y la cosa no hay coincidencia, solo una especie de traducción. Nuestro pensador tiene claro que el hombre es un artista, paradójicamente también comprende que dicho artista olvida que la palabra es consecuencia de su ejercicio creador, en efecto, le asigna un valor que la sobredimensiona al punto de llegar a considerar que la verdad es posible; pues como ya afirmamos antes, si dicha coincidencia existiera tendríamos que afirmar que es posible la verdad en sí misma.

¹⁹ Ibídem. p. 244.

La palabra, a pesar de no coincidir en estricto con lo que nombra, la podemos considerar como una especie de simulacro asombroso y útil para la vida humana, al establecer la diferencia entre las cosas y fenómenos como particularidades, pues la palabra designa lo singular. No obstante, la ilustración de Nietzsche no se limita a la palabra, él también nos ilustra en qué consiste el *concepto*, un producto altamente refinado del intelecto humano. Mientras la palabra, como ya hemos dicho, se inscribe en la particularidad de las cosas, el concepto se propone designar lo universal. En ambos casos el ejercicio artístico que señala Nietzsche se juega en la arbitrariedad que le atañe a las dos instancias. Dicha arbitrariedad no es un ejercicio ciego del hombre, todo lo contrario, se trata de un procedimiento admirable y complejo. Veamos el punto de vista de nuestro pensador alrededor del concepto como una elaboración altamente refinada del animal-artista.

El concepto es un producto fino que exige mayor cuidado en su elaboración que la palabra, debido al hecho importante del papel que le atañe en su sentido teórico. Pensar conceptualmente es elevarse a criterios universales. Al respecto dicen Deleuze y Guattari: “*La Filosofía, con mayor rigor, es la disciplina que consiste en crear conceptos*”.²⁰ Alcanzar el concepto implica pasar por alto las diferencias particulares de las cosas y condensar en una designación tales diferencias. El concepto engloba el mundo de lo diverso y lo equipara. En ese sentido, lo que realmente se efectúa es una abstracción de las diferencias individuales existentes en la Naturaleza. Se toma la heterogeneidad para equipararla y hacerla coincidir en un término de carácter universal; en otras palabras, lo que se lleva a cabo es la constitución de una imagen a partir de cosas diferentes. Aquí el hombre es un artista capaz de producir la ilusión de designar lo diferente bajo una sola instancia:

²⁰ DELEUZE G Y GUATTARI, F. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Editorial Anagrama, 1999. p. 11.

“Una palabra es un concepto, no por haber servido para designar un hecho individual en una determinada ocasión, y como recuerdo de este hecho, sino porque sirve para designar una multitud de cosas más o menos semejantes, esto es, en rigor, no iguales, y, por lo tanto, para designar cosas diferentes”.²¹

Dice Nietzsche que en la Naturaleza no hay algo que sea la hoja esencialmente, es decir, una forma primordial que logre representar idénticamente a todas las hojas existentes, no hay un modelo único, más bien, nos encontramos ante la diversidad de las particularidades de las hojas. El animal-artista toma una particularidad como modelo y al relacionarla con las demás (las cuales poseen sus propias cualidades), crea una imagen en la que dice adecuar a todas las hojas, y en consecuencia, llega a establecer el concepto de aquella: *“...no hay dos hojas iguales, y el concepto “hoja” se forma por un olvido deliberado de las diferencias individuales como si en la Naturaleza, además de las hojas, hubiese algo que fuese la “hoja”, es decir, una forma primordial, de la cual todas las hojas fuesen imitaciones...”*.²²

De esta manera, podemos afirmar que la elaboración del concepto es un proceso de abstracción, el cual se concreta al creer condensar en una designación una condición universal y no en la realidad de las diferencias particulares de las cosas. Dicen nuevamente Deleuze y Guattari: *“Los conceptos no nos están esperando hechos y acabados, como cuerpos celestes. No hay firmamento para los conceptos. Hay que inventarlos, fabricarlos o más bien crearlos, y nada serían sin la firma de quien los crea”*.²³ Si el concepto es una metáfora quiere decir que hay que crearlo porque no se encuentra originariamente en la Naturaleza, en ésta no hay conceptos, solo cosas que quizá se expresan de una forma distinta a la regularidad de las palabras y los conceptos.

²¹ NIETZSCHE, Federico. *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral*. p. 244.

²² *Ibíd.*

²³ DELEUZE, G Y GUATTARI, F. *¿Qué es la filosofía?* p. 11.

EL OLVIDO HUMANO

Dice Nietzsche que el animal-artista se asombra de sí mismo y de su capacidad. Es a través del hábito, del uso constante de las imágenes lingüísticas que éste se olvida el momento originario del lenguaje. Hacemos referencia a este aspecto, pues, precisamente, el hecho de no hacer conciencia del lenguaje y de su origen, ha dado lugar a una especie de desmesura en relación a la forma como el hombre asume la gramática. En palabras de Nietzsche, este animal se comporta de manera patética ante su producto porque olvida que es una creación de su propia naturaleza. Este desconocimiento lleva a instaurar un origen del lenguaje en un más allá divino, de ahí el carácter teológico que se le otorga. Para no ir demasiado lejos, basta recordar la ilustración del génesis en el texto bíblico del antiguo testamento, donde se dice que Dios le otorgó la capacidad al hombre de enseñorearse sobre la naturaleza y las demás especies: *“Yavé entonces formó de la tierra todos los animales del campo y todas las aves del cielo, y los llevó ante el hombre para que les pusiera nombre. Y cada ser viviente había de llamarse como el hombre lo había llamado”*²⁴ Nietzsche se encuentra más allá de esta forma de asumir la gramática. Su punto de vista obedece a poner a los hombres entre los animales, no para rebajar la condición humana, más bien para resaltarla como una especie interesante sobre la Naturaleza, precisamente por la posibilidad de volatilizar en imágenes sus relaciones con las cosas.

A la luz de lo dicho, Nietzsche afirma radicalmente que hay un olvido y que en consecuencia, el conocimiento no tiene un origen puro, es más bien producto de la creatividad humana, por lo cual no puede situarse en un instancia divina. La conclusión que nuestro pensador extrae es que el hombre se convierte en un ser indigente al olvidar la dinámica creativa del lenguaje:

²⁴ LA BIBLIA Latinoamericana. Revisada por Ramón Ricciardi y Bernardo Hurault. Madrid: Ediciones Paulinas Verbo Divino, 1988, *Génesis* II, 19., p. 41.

... ¿qué es la verdad? Un ejército movable de metáforas, metonimias, antropomorfismos; en suma, un conjunto de relaciones humanas, que, ennoblecidas y adornadas por la retórica y la poética, a consecuencia de un largo uso fijado por un pueblo, nos parecen canónicas y obligatorias; las verdades son ilusiones de las cuales se ha olvidado que son metáforas que paulatinamente pierden su utilidad y su fuerza, monedas que pierden el troquelado y ya no pueden ser consideradas más que como metal, no como tales monedas.²⁵

El olvido trae consigo una ilusión, afirma Nietzsche que el hombre parte de un error, pues él cree en una capacidad pura de conocimiento capaz de aprehender un mundo verdadero; tiene una fe que llega al extremo de creer que puede percibir los objetos que tiene ante sí a través de sus conceptos como objetos puros: *“Su procedimiento es considerar al hombre como la medida de todas las cosas, con lo que parte del error de creer que tiene inmediatamente ante sí esas cosas como objetos puros. Olvida la metáfora intuitiva originaria, y en vez de considerarla como metáfora, la toma por cosa en sí”*.²⁶

Justamente, al señalar Nietzsche en los últimos párrafos de SVM una distinción entre la fisiología del hombre moderno y el hombre griego, es decir, aquel hombre trágico, habituado a lo terrible y grotesco de la existencia, y que nuestro filósofo llamaría el heleno,²⁷ nos revela cómo

²⁵ NIETZSCHE, Federico. *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral*. p 245.

²⁶ *Ibíd.*, 246.

²⁷ Aclaremos para no dar lugar a confusiones, que Nietzsche al referirse a los griegos no está identificando a este pueblo con aquel perteneciente a la época de la Grecia clásica, podríamos decir, fundadora de la Filosofía y la democracia, sino al correspondiente a la época mitológica y considerado por él mismo, como el más salvable, cruel y tiránico, anterior a la racionalización del mundo. Dice Nietzsche: *“Así vemos que los griegos, los hombres más humanos de la antigüedad, presentan ciertos rasgos de crueldad, de fiereza destructiva; rasgo que se refleja de una manera muy visible en el grotesco espejo de los helenos, en Alejandro el Grande, pero que a nosotros los modernos, que descansamos en el concepto muelle de Humanidad, nos comunica una sensación de angustia cuando leemos su historia y conocemos su mitología”* NIETZSCHE, Federico. *El Origen de la Tragedia, La lucha de Homero*, en *Obras Completas*. Buenos Aires: Ediciones Aguilar, 1967, p. 132.

el lenguaje puede pasar de ser un medio auxiliar necesario para conservar la vida, a un instrumento peligroso para el hombre. La mirada que proyecta sobre los griegos, le daría la agudeza necesaria para entender la salud radiante de este pueblo y la enfermedad del nuestro, al estar éste anclado en la representación. Si bien es cierto, Nietzsche afirma que el hombre racional como el griego, debido a su precariedad biológica, han requerido de volatilizar el mundo en conceptos para conservar la vida, tampoco pasa por alto, el enorme precio que el hombre moderno debe pagar por olvidar el origen del lenguaje y considerarlo una facultad divina.

El griego en su campo de acción, en el mito, estaba emancipado de la representación, si bien integraba la vida con el arte, es decir, con el lenguaje, no se confinaba a éste, lo cual le permitía reconocer y enfrentar la presencia continua del caos, el azar y la incertidumbre, arrojando fuera de sí la marca de esclavo, justo lo que lo hace fuerte. El hombre griego no se comportaba frente al lenguaje como un ser indigente, sino como un artista dueño de su propia obra.: “...pero ahora ha llegado a ser el amo, y destierra de su semblante la expresión de indigencia”.²⁸ Era esta la forma de obtener esa radiante fisiología. El griego no sólo encaraba lo sereno sino también lo problemático del mundo, era capaz y tenía la salud para aceptar la existencia en toda su plenitud, como un fenómeno íntegro, que comprende la armonía y el caos, la muerte y la alegría, etc, hasta trasfigurar esto en su máxima alegría, tal como lo señala Nietzsche: “Nunca se muestra más exuberante, más orgulloso, más hábil, ni más audaz; entonces combina las metáforas como un verdadero artista, traspasa los lindes de las abstracciones, llamando, por ejemplo, al río el camino movable que lleva al hombre adonde quiere ir”.²⁹

Por el contrario, en la racionalización del mundo moderno, el hombre racional, al olvidar el origen del lenguaje y dotarlo de un valor que no le corresponde, queda subordinado a los conceptos, sometiendo

²⁸ Ibídem. p 248.

²⁹ Ibídem.

a la Naturaleza y a sí mismo: *“Mientras que el hombre gobernado por conceptos y abstracciones no hace más que conjurar los peligros por medio de ellas, sin alcanzar la felicidad, pues no pretende más que vivir con el menor dolor posible...”*³⁰ Para Nietzsche, el hombre racional no es capaz de alcanzar la jovialidad del hombre intuitivo. Al establecer un orden conceptual del mundo y resignarse ante este, en procura de su conservación, el hombre moderno decae por su propia mano.

Podemos señalar que estos últimos párrafos de *SVM* son también su nostalgia por aquel hombre antiguo ante la decadencia de este hombre moderno, quien por su ideología, sus valores, se ha trasmutado para convertirse en un animal débil, llevando a un abismo a la cultura. Un animal que al pasar el tiempo ha dejado de ser la expresión de sus emociones más elevadas, así como lo señala Nietzsche. Según lo anterior, podríamos concluir que este síntoma de decadencia fisiológica en el hombre moderno, llegaría a ser la causa que llevó a nuestro pensador a poner en sospecha la tradición occidental, por haber supeditado la vida a la lógica, la ciencia, el rigor racionalista y la conciencia, con lo cual ha enseñado que la felicidad, la alegría y la virtud, son posibles en una especie de mundo estable, inmóvil y contemplativo, apartado del devenir y la incertidumbre de la existencia, justamente donde el hombre griego alcanzaba una radiante fisiología y una alegría inigualable. 

³⁰ *Ibíd.* p 246

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

I.

NIETZSCHE, Federico. *La Genealogía de la moral*. Ediciones Alianza. Madrid. 1985.

_____. *La lucha de Homero*, en Obras Completas, Tomo V. Buenos Aires: Ediciones Aguilar, 1967.

_____. *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Ediciones Alianza, 1985.

_____. *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral*, en Obras Completas, Tomo V. Ediciones Aguilar. Buenos Aires.1967.

II.

BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza*. Ediciones Alianza. Madrid. 1998.
DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix. *¿Qué es la filosofía?* Editorial Anagrama. Barcelona:, 1999.

GEHLEN, Arnold. *Antropología filosófica*. Ediciones Paidós. Barcelona: 1993.

HUME, David. *Tratado de la naturaleza humana*. Ediciones Orbis Barcelona. S.A, 1984.

LA BIBLIA Latinoamerica. Revisada por Ramón Ricciardi y Bernardo Hurault. Madrid: Ediciones Paulinas Verbo Divino, 1988.

PESSOA, Fernando. *Poesía completa* 2ed. Libros Río Nuevo S.A. Barcelona.1983.



Una aproximación tentativa

al problema de la forma esencial y autocognoscente
en la novela *Los Nombres del Aire* (2003) de Alberto
Ruy Sánchez

Alexandra Villota Enríquez
Estudiante de Filosofía e Historia
Universidad del Cauca
dora@unicauca.edu.co

Resumen

Este artículo aborda el problema de la forma esencial y autocognoscente en la novela: *Los Nombres del Aire*¹ de Alberto Ruy Sánchez, desde el centro conceptual, poético y experimental benjaminiano de la «forma», manifiesto en el libro *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*². Partimos así, junto al viaje interno que inicia Fatma, de niña a mujer, a experimentar en la novela la composición de las imágenes materiales hechas de Agua, Tierra, Aire y Fuego, las cuales retratan no otro clima que el de su ser deseante. Seguido de la «forma» autocognoscente, encarnada en la abuela Aisha, que es quien marca las pautas de iniciación a su nieta, en su devenir cognoscente de sí misma.

Palabras Clave

Forma, médium, sí mismo, cognoscente, autocognoscente, crítica, composición.

¹ SÁNCHEZ, A. *Los Nombres del Aire*. A, Sánchez. Punto de Lectura, Ciudad de México, 2003.

² BENJAMIN, W. *El Concepto de Crítica de Arte en el Romanticismo Alemán*. J, Ivars y V, Jarque. Península, Barcelona, 1988.

1. EL AIRE, EL FUEGO, EL AGUA Y LA TIERRA: UNA TONADA TEMPESTIVA

Todo lo real es pensante.

Friedrich Schlegel

Hablar de tonada como forma, es aludir a una pieza compositiva singular la cual se está continuamente autolimitando en su acontecer reflexivo, es decir creándose formalmente en su hacer lingüístico mismo, sobrepasando así, las composiciones tradicionales de talante teológico o teleológico, que como bien sabemos tienen un contenido axiológico orientado predeterminadamente, a un fin de salvación o de progreso. Hablar de una tonada tempestiva sobre el Aire, el Fuego, el Agua y la Tierra, nos lleva a pensar que la forma como tal tiene una capacidad creadora cognoscente, de fuerza plástica o poética en sí misma, la cual es reflexiva y esencial a ella:

“Existe...un género del pensamiento que produce algo y que, por ello, presenta gran afinidad formal con la capacidad creadora que atribuimos al yo de la naturaleza y al yo del mundo. A saber, el poetizar, que crea en cierto modo su propia materia”.³

En ese sentido, comprendemos que el poetizar, es capaz de crear su propia materia desde la poiesis determinada como pensamiento, que a su vez tiene que ver con la reflexión; en la creación subyace así, un sentimiento poético, un deseo, donde lo representado es el mundo, y lo representante, la obra misma. De esa manera, bien cabe darle una apertura reflexiva, poética o formal a la novela Los Nombres del Aire, puesto que en ella, asistimos a la dinamis de los cuatro elementos materiales y esen-

³ Ibídem. p 98.

ciales a toda composición de éste género: agua, tierra, aire y fuego, los cuales se están componiendo y descomponiendo en el continuum de su acontecer, como forma que se multiplica y se aúna, según las intensidades inmanentes a su propia naturaleza deseante.

Primeramente, la forma de la novela está sustentada en una poética de las imágenes compuestas, generadas por los cuatro elementos, los cuales a su vez componen una obra particular, a partir de la disposición de las formas, creadas por suerte de las fuerzas agónicas que yacen en el interior de su naturaleza; sin embargo, éstos cuatro elementos se mezclan, pero no indistintamente: lo hacen intensamente, prevaleciendo en ellos distintamente su individualidad. No obstante, siempre en toda obra formal hay una tendencia primordial, una inclinación determinante para el estilo, el cual consiste en que de entre el cuádruple juego de imágenes elementales, una se destaca más, convirtiéndose en la materia prima de la obra:

*“Con el nombre de imaginación material, esta asombrosa necesidad de “penetración” que, más allá de las seducciones de la imaginación de las formas, se propone pensar la materia, soñar la materia, vivir en la materia, o bien -lo que viene a ser lo mismo- materializar lo imaginario. Nos hemos creído autorizados a hablar de una ley de las cuatro imaginaciones materiales, ley que atribuye necesariamente a una imaginación creadora uno de los cuatro elementos: fuego, tierra, aire y agua. Sin duda, pueden intervenir muchos elementos para constituir una imagen particular. Hay imágenes compuestas; pero la vida de las imágenes es de una pureza de filiación más exigente. Desde el momento en que las imágenes se ofrecen en serie, descubren una materia prima, un elemento fundamental.”*⁴

En la novela que aquí nos convoca, la materia prima o el elemento fundamental es el Aire. Caracterizado unas veces como áspero

⁴ BACHELARD, G. *El Aire y los Sueños*. E, Champourcin. Fondo de Cultura Económica, México. 1986. Pág. 17.

-“casi podía ser vista la sequedad del aire”⁵- y otras como frío, por ejemplo: cuando los vientos férreos desprenden la sal de las murallas de la ciudad de Mogador; seguidamente del episodio donde los niños no pueden llevarse ni un solo puñado de sal a sus casas:

“Mientras cruzaban la ciudad cien rumores, el viento de la tarde removía la sal sedimentada durante el año sobre la muralla, levantando de la piedra largas y delgadas hojas blancas.

Los niños corrían a recibirlas en el momento que las hojas de sal se desprendían del muro, y regresaban a sus casas caminando lentamente con las frágiles láminas entre las manos.

*Nunca llegaban, porque el mismo viento que se las había entregado se las arrebatava, y al ponerlas a volar las convertía en un polvo tan delgado que ni siquiera era posible diferenciarlo del aire.”*⁶

Aquí el Aire no es llanamente recio y frío, sino que también connota un sentido más profundo de la vida, puesto que es él quien entrega la sal de la vida, y es él quien la arrebatava. Se trata de la infancia de Fatma, una estación de la vida que ya no se puede retener por más tiempo, la que se esfuma entre sus manos; ya que otra temporada está próxima a presentarse; la del Deseo. De tal manera, podemos percibir que el Aire es reflexivo no sólo porque va y viene, da y quita sin más, sino porque en cada ida y vuelta renueva inmanentemente las formas, les da un nuevo aire; se podría bien decir, las pone en devenir, en devenir aumentativo.

Aún así, ésta imagen aparentemente sólo de Aire, alude por la sal y las murallas, a la tierra y al agua. Sin embargo, el aire con su olor de viento es el que remueve de la muralla la sal sedimentada de todo un año.

⁵ SÁNCHEZ, A. Op. Cit., P 23.

⁶ Ibídem. p 24.

Es él el que promueve el cambio de estación, de forma, según podemos ver en el siguiente fragmento:

*Fatma miraba así la lejanía, la última línea azul donde el océano parece quieto. Y aunque en sus ojos no se reflejara la profunda respiración del mar, al entrar el aire en su pecho parecían levantarse en él olas que luego descendían con suavidad, una tras otra, sobre las playas altas de su vientre. La tela ligeramente rojiza que la cubría, casi un velo, daba a la piel clara de sus senos, de sus hombros, de su espalda, un color de arena muy mojada. Un mar secreto la estaba modelando: eso hacían pensar sus nuevos gestos.*⁷

Estamos aquí ante el mundo de Fatma, suspendido en las alas agrestes que vuelan suavemente por los caminos del deseo, es eso lo que ahora el aire promueve: a un ser deseante, el cual simultáneamente está siendo cincelado por el mar. Es el agua salada y la arena -tierra-, la que le da relieves a las formas en su vaivén reflexivo agitado por el viento; éste, que en un punto se determina además como fuego en su fiereza de agitación oleada, desciende a las playas taciturnas del vientre, para dar paso a las obras acuosas, atinentes al período menstrual, que al tiempo son llevadas por corrientes aéreas y por intensidades deseantes de abismarse en el océano, para cobrar nuevas formas, nuevas imágenes. Sin embargo, para que la multiplicidad de formas sea posible material y significativamente, el Aire sufre en la novela una cierta variación en el medium de la reflexión, del deseo que anhela, al placer que experimenta:⁸

“En Mogador los frágiles deseos de un marino, de una mujer en su ventana, de un extranjero, de un vendedor de pescado, siempre parecen tomar cuerpo cuando los canta el coro de dragones; y son como una ráfaga de viento que al golpear el agua de

⁷ Ibídem. p 16

⁸ El experimento consiste en el despliegue de la reflexión en el producto, es decir, del espíritu en la obra, el experimento “estimula la reflexión por la que la obra es elevada a la conciencia y al conocimiento de sí misma” Benjamin, W. *El Concepto de Crítica de Arte en el Romanticismo Alemán*. 1988. p 101.

un estanque se hace piedra, y al hundirse se hace pez, y al saltar sobre la superficie vuela como un ave que en el viento se desvanece.”⁹

El retruécano del Aire, ocurre cuando los deseos son cantados por el coro de dragones, tornando los deseos frágiles en ráfagas de viento, capaces así, por su nueva fuerza aérea que flirtea con el agua, de cobrar forma, de tomar cuerpo, bien sea de piedra, de pez, de ave, y en su dinámica reflexiva, nuevamente de viento, dado por su ser ahora activo que golpea, salta, se hunde y vuela hasta desvanecerse.

Sucede entonces, que el deseo por el deseo, el aire por el aire, jamás alcanza un estado material significativo sin el placer. El deseo realmente se vive, se hace carne y se vuelve forma en devenir: en el placer, en la violencia del viento, esa es su fuerza material más plástica; de lo contrario la idea de la forma sólo bordea la fragilidad, quedándole imposible la creación, la poética de formarse imágenes nuevas, de lo contrario quedan seres sombríos y monocromáticos: que son los comúnmente referidos a un pasado, a un presente y a un futuro estáticos, los cuales no están en advenimiento (en devenir) y, por fuerza, son decadentes; pese a que sea para algunos placentero, se trata de un placer estático (teológico o ascético) más que de uno extático o libertino (reflexivo o hedonista):

El libertinaje inscribe su acción en el marco de la pura inmediatez, sin dar importancia al pasado o al futuro, enteramente preocupado por hacer del presente un tiempo denso y magnífico, alegre y gozoso. A cada instante siguen otros instantes: la duración se construye con estos momentos yuxtapuestos que acaban por hacer emerger una coherencia, un sentido, una dirección. Es inútil sufrir por los errores pasados, recordar machaconamente las penas de antaño o los sufrimientos de hace poco, conservar el dolor del tiempo perdido que jamás regresará; es inútil por tanto, temer al porvenir, temblar ante el vacío del futuro, sentir pánico frente a la nada de los días presagiados

⁹ SÁNCHEZ, A. Op. Cit. p 54.

—aun más angustiarse por la idea de una eternidad poblada de infierno o de condena. Sólo existe el presente.¹⁰

Por consiguiente, el tiempo poético, de lo reflexivo, de lo formal o si bien se quiere, libertino, está procurado por un tiempo que es un Aión: un eterno presente, que detenta un presente viviente, un presente de la memoria, y del futuro imaginado. “No es una evolución o regresión, sino una involución en que la forma no cesa de ser disuelta para liberar tiempos y velocidades”.¹¹

2. UN CRESCENDO HACIA DENTRO DE INTENSIDADES EN UN ENSUEÑO

En la novela *Los Nombres del Aire* las formas de agua, de tierra, de aire, de fuego se frisan eróticas, veloces, intensas y fuertemente unas a otras por el deseo, es éste movimiento deseante el que inicia todo juego posible; a este respecto opina Alberto Ruy Sánchez:

“Sin que yo quisiera con premeditación, el tema principal de mis libros, pero también el impulso de la escritura que hay en ellos: El deseo entendido no solo en su aspecto sexual, sino como algo más amplio, el deseo es la dinámica de la vida, es lo que nos hace movernos a ser mejores, es lo que nos conduce a estudiar o a rechazar algo. Es lo que nos hace viajar... el deseo es el motor de la vida. Expresar el mundo del deseo fue mi primera inquietud”.¹³

¹⁰ ONFRAY, M. Teoría del Cuerpo Enamorado. X, Brotons. Pre-Textos, Valencia, 2002. p 146,147.

¹¹ DELEUZE, G y GUATTARI, F. Mil Mesetas/*Capitalismo y Esquizofrenia*. J, Vázquez y U, LARRACELETA. España: Pre-Textos. 2000. p 270.

¹² BUCHANAN, D. “*De Agua y Aire: Pasaporte a Mogador la Ciudad del Deseo*”. (2000). Recuperado el 4 de Abril del 2011. Disponible en <http://www.angelfire.com/ar2/libros/pasaporte.html>

¹³ MEDINA, M. “El objeto y el sujeto del deseo: La prosa de intensidades como estrategia narrativa en *Los Nombres del Aire* de Alberto Ruy Sánchez”. s.f. Recuperado el 10 de Marzo del 2011. Disponible en <http://www.angelfire.com/ar2/libros/Medina.html>

Así, es el deseo el que consueña ditirámbicamente, al son de las nuevas sensaciones del cuerpo de Fatma teñidas de rojo,¹⁴ propulsándola ya como dinámica, ya como juego reflexivo del pensamiento, a un desandar formal de los caminos del deseo; por los que se aventurará imbricadamente en lo profundo de su ser erótico, a lo terrizo y a lo acuoso, a lo aéreo y a lo candente, para emerger de ellos cada vez, de una manera más lúcida, limitada o consciente.

En ese orden de cosas, la reflexión por el deseo, provee al pensamiento de Fatma de una fuerza plástica, poética o formal que hace que éste se repliegue, desplegándose sobre sí mismo, una primera vez; relación que antecede a todas las venideras, las cuales en su despliegue potenciarán al pensamiento, para generar unos niveles de la reflexión tendientes al infinito; los cuales dan cuenta de un incremento en el nivel de conciencia de las cosas. De esta suerte, lo que ocurre en el pensamiento por el deseo, también ocurre en Fatma, antes y después de que inicie el viaje interno o reflexivo hacia su sí misma, hacia el deseo. Cuando decimos antes del viaje, no nos referimos sino a Aisha su abuela, quien la estimula o la asiste antes del viaje, con algunos elementos reflexivos, los cuales terminan por interiorizarse en su ser cognoscente, tanto así, que se tornan en una parte constitutiva y primordial para el viaje autocognoscitivo que emprenderá, sin las cuales éste se hace imposible; eventualidad trascendental que desarrollaremos más adelante.

Inicialmente, el ámbito del conocimiento, del viaje reflexivamente potencial que inicia Fatma por el deseo –autocognoscente- (Aisha) y hacia el deseo –sí mismo- (Kadiya), lleva el signo de lo inmanente, no solamente porque conduce al universo íntimo de los pensamientos que engendran y conocen otros pensamientos en su proximidad esencial; sino también porque ese universo detenta un piso, un espacio sobre el que los

¹⁴ “Rojo es el color que simboliza las emociones violentas, sobre todo las de tipo sexual.” BETTELHEIM, B. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. F, Silvia. Crítica, Barcelona, 1984. p 243.

pensamientos, a manera de mundos, se juegan entre sí, llamado *medium*, un *medium* reflexivo en el que los pensamientos se densifican a sí mismos, tornándose por ello y en la exposición de los mismos, poéticos. A éste respecto y según sea el caso, el *medium* se puede determinar de muchas formas por ejemplo: como arte, como naturaleza o como religión. Para nuestro empeño, ya antes lo habíamos caracterizado como poético, y poético solo porque se trata del *medium* de la reflexión determinado como arte.

En tanto que todo lo real como pensante¹⁵ interesa por el contenido gnoseológico, lo que uno quiera puede devenir *medium*. Así, cuando el *medium* es determinado por el arte, se trata de un *medium* creador y la ganancia del arte con él, es que siempre va a ser poético, reflexivo o formal. La estructura del arte, es la estructura del *medium* y viceversa. Precisamente, es en ésta dinámica poética detentada por el espacio de la reflexión *medium*nica del arte, donde el deseo (Aisha) cobra positivamente forma¹⁶ en el personaje de Fatma, el cual genera inmediata,¹⁷ infinita,¹⁸ y cognoscentemente¹⁹ otras formas más en su pensamiento que

¹⁵ Los románticos no circunscriben la reflexión al Yo, sino que la extienden a la totalidad de todo lo real.

¹⁶ La forma de exposición procede “del valor y la dignidad de la autolimitación, que es, tanto para el artista como para el hombre... lo más necesario: pues donde quiera que uno no se limite uno a sí mismo, es el mundo el que lo limita, merced a lo cual se convierte en esclavo... Lo más elevado: pues únicamente se puede uno limitar a sí mismo, en aquellos puntos y en aquellos aspectos donde se es dueño de una fuerza ilimitada.... La forma expositiva, procede de esa liberal autolimitación, que Enders llama con razón una rigurosa exigencia de la crítica romántica”. Benjamin, W. *El Concepto de Crítica de Arte en el Romanticismo Alemán*. p 113.

¹⁷ Inmediata, porque la relación del pensamiento con el pensamiento no está mediada.

¹⁸ Infinita, porque la inmediata proximidad del pensamiento -consigo mismo- nos da la idea de que éste puede pensar lo que puede pensar sin fin.

¹⁹ Cognoscente, porque esa relación del conocimiento implica conocerse, es decir, una autoconciencia.

deviene por el deseo plenamente Kadiya; en ese sentido, el deseo es el motor de la vida y sobre todo, el del camino hojaldrado de Fatma hacia Kadiya.

Sin más, podemos decir, que todo conocer no es más que un devenir reflexivo hacia dentro, que crece por la intensidad del deseo; en la novela, por las variaciones intensivas que experimenta Fatma por el aire o por el deseo. Comprendemos entonces, que en el viaje que inicia Fatma hacia el conocimiento de sí misma, se ganan por fuerza del deseo muchas formas, las cuales limitan, amplían y despliegan románticamente (finitamente con la apariencia de infinitud) nuestro campo reflexivo, el de ella y el de la obra misma.

3. LA FORMA AUTOCOGNOSCENTE

Pensar es siempre seguir una línea de brujería.
Deleuze y Guattari

Una de las primeras formas presentadas por la novela *Los Nombres del Aire*, que a su vez puede desplegar otras más, por ser dueña de una fuerza ilimitada, la podemos encontrar en el personaje de Aisha, quien nos va a dar una primera idea del viaje autocognoscente que va a emprender Fatma por el deseo. Esta forma es por sí misma una potencia comprensiva de las formas, en su campo reflexivo. Se trata aquí, de la abuela de Fatma, la bruja o hechicera diestra en el arte adivinatorio, quien anda por esas horas, en complicidad con el cosmos:

“Corría en Mogador la hora sexta, la hora siesta: el momento en que los astros se acomodan silenciosamente en la geometría del cielo para indicar, por me-

dio de sus arabescos, nuevos caminos a los hombres que sepan descifrar esas figuras. Es la hora propicia para tirar las cartas, buscar signos ocultos, interpretar el canto de las aves o las formas de humo que arroja el incienso.

*Como muchos habitantes en Mogador, Aisha la abuela de Fatma, estaba segura de que tan sólo durante esa hora puede salir a la luz de los ojos humanos la escritura escondida en todas las cosas y en toda la gente. Para leerla, ella usaba un juego de cartas muy común en la ciudad de Mogador y que ahí era conocido con el nombre de La Baraja”.*²⁰

Se alude entonces, a un momento específico de la vida de Fatma, un momento adormilado en el que silenciosamente, se le mueve su ya tan acostumbrado mundo infantil, perfilándosele simultánea e interiormente, otro, por la invasión de una nueva fuerza, la del deseo. Avizoramos entonces, un tránsito entre mundos o formas: un puente colgante suspendido, que oscila entre la niña y la mujer. El caso es que para ir de un lado otro, hay trazado en cada uno un camino, el cual puede ser vislumbrado en Fatma, por La Baraja en manos de Aisha, su abuela.

Ahora, aludiendo un poco más a Aisha, menos como la abuela de Fatma y más, como la bruja que juega en consonancia y complicidad con el cosmos a La Baraja, tenemos con su presencia en la novela y con su habilidad reflexiva para leer las cartas, un acontecer formal —una forma—, que se despliega a sí mismo —el mundo de Aisha— para marcar la iniciación (la estimulación) de la partida del juego reflexivo (consciente) de su nieta. Al respecto, encontramos en el mundo de los indios Yaquis, una disposición mística para el conocimiento, semejante a la de Aisha, —la de Don Juan, en particular, en el mundo de los brujos y encarnada en la configuración energética de la doble conciencia de los Naguales, la cual los predispone como iniciadores o guías espirituales:

²⁰ SÁNCHEZ, A. Op. Cit., p 17.

“El papel que desempeñaba don Juan en el mundo de los brujos se sintetizaba en el nombre titular que sus congéneres le otorgaban; lo llamaban el nagual. Me explicaron que se pueden otorgar el nombre titular del nagual a cualquier persona, hombre o mujer, dentro del mundo de los brujos, que posea una específica configuración energética, semejante a una doble bola luminosa. Los brujos creen que cuando una de tales personas entra en el mundo de la brujería, la carga extra de energía se convierte en capacidad para guiar. De esta manera el nagual se convierte en la persona más apropiada para dirigir, para ser líder”.²¹

Algo similar encontramos en la determinación de Aisha como abuela, ya que a lo largo de todos los tiempos, en algunas sociedades y culturas, las abuelas han sido quienes inician, guían y asisten a sus nietas en ese tránsito de niña a mujer. Un ejemplo claro lo vemos en el cuento de Caperucita Roja, donde la abuela le hace a su nieta un regalo máximo de amor cuando cumple quince años: “una caperuza roja, que simboliza la menstruación de la niña y el adentramiento en el despertar de su nuevo cuerpo”.²² Además, rompiendo un poco con la imagen de la abuela, y asociándola más a la imagen de la abuela-madre, encontramos que “el niño necesita establecer un vínculo sólido de trabajo con el progenitor del mismo sexo, de manera que a través de la identificación con él, y del aprendizaje consciente que le proporciona, el niño llega con éxito a ser un adulto”.²³

Con todo, tanto Aisha como Don Juan, se nos presentan como guías espirituales o iniciadores reflexivos en el conocimiento, sólo porque detentan en sí una forma expositiva o superior, es decir, son formas que participan de un grado mayor de la reflexión, porque fueron capaces de conocerse a sí mismos, de conocer su límite. De ahí emana el gran poder que tienen para iniciar, dirigir o guiar. Pero, en el caso de que Aisha y Don Juan jamás se hubieran autolimitado o conocido a sí mismos,

²¹ CASTAÑEDA, C. El Arte de Ensoñar. N, Thal. Diana, México, 1998. Pág. 22.

²² Bettelheim, B. *Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas*. p 243.

²³ Ibidem. p 245.

otro los hubiera compelido a limitarse, quedando así, desposeídos de toda libertad, al forzarlos a tomar una forma predeterminada, una forma de otro que jamás llegaría a ser la suya propia; generándose de ésta manera una relación fatídica posible para el conocimiento de sí, la del amo y el esclavo: donde el amo es el dueño de la forma y el esclavo, el sometido por ella. En ese sentido, la naturaleza de la novela que nos convoca, es una limitadora de formas, sea activa, como se detenta en las formas superiores, o sea pasiva como ocurre en las formas inferiores. De tal suerte, la diferencia que prevalece entre la forma superior (autolimitación) y la forma inferior (predeterminación), estriba en la misma que existe entre la libertad y la sumisión.

Así, salimos al encuentro del primer viaje reflexivo, formal, comprensivo o introspectivo que hace Aisha en Fatma, con una primera lectura de las cartas:

“En la alcoba de Aisha, sobre un diván cubierto de almohadas, al pie de una ventana protegida con una gran celosía que las ocultaba del exterior, Fatma eligió, siguiendo la posición del astro bajo el cual vino al mundo: Venus, las tres primeras cartas que hablarían de ella.

-Como me lo temía- le dijo la abuela al descubrir su primera figura en la Baraja, dentro de tí hay ahora un pájaro altivo que vuela solo y en silencio, con el pico vuelto hacia donde viene el aire. Corres graves peligros. Aunque todavía no sé lo que te amenaza.

Fatma miró con asombro el gesto lleno de temor con el que Aisha volteó la segunda carta. -La Espiral- dijo mostrando cierto alivio. El pájaro que llevas dentro vuela en espiral: su fuerza se mantiene y mejora mientras se acerca al centro que anhela. Pero los peligros siguen estando al lado de tu vuelo. Con La Espiral viene el número

nueve: son los pasos que te separan de tu destino, es el tiempo de tu camino en la espiral, los alcázares concéntricos que deberás traspasar.

Aisha levantó la tercera carta como si de antemano hubiera sabido lo que había en ella.

-El Deseo... ²⁴

Por un lado, las cartas en su aparición se presentan como la exposición de un saber, de un pensamiento sobre Fatma que permanece acallado o incomprensible, hasta antes de la aparición de éstas:

*El saber va hacia el interior, es en sí y para sí mismo incommunicable, de igual manera que, incluso según la expresión de uso ordinario, el que medita se pierde en sí mismo... Sólo por medio de la exposición adviene... la comunión... Se puede admitir que hay un saber anterior a toda exposición o más allá de la misma; pero éste es incomprensible en la misma medida en que está privado de exposición*²⁵

Por otra parte, por su carácter expositivo las cartas dan ocasión a la lectura, donde Aisha inicia una reflexividad comprensiva del mundo de Fatma; es decir, con la posesión de un grado mayor de conciencia, logra desplegarse relacionalmente sobre otro mundo, el cual permanece incomprensido, hasta antes de su intervención; de ahí, podemos decir sobre todo que *“los hombres pueden ampliar su conocimiento a través de los grados superiores del autoconocimiento en la reflexión”*.²⁶ No obstante, se juegan, a la par dos mundos que están en devenir reflexivo, uno dueño de los contados relámpagos que puede dejar caer sobre el otro; otro, temeroso, urgido, alerta y receptivo a lo que pueda descubrir de su mundo en manos de Aisha. Ambos mundos, están adquiriendo mutuamente formas límite, marcantes todas de una progresión creciente, las cuales propenden, tanto en Fatma

²⁴ SÁNCHEZ, A. Op. Cit. p 17,18.

²⁵ Benjamin, W. Op. Cit. p 76.

²⁶ *Ibidem*. p 89.

como en Aisha, hacia un grado mayor de conciencia o de reflexión en el ámbito del conocimiento.

Sin embargo, todo aquello es posible por el encuentro de esencias afines, expresadas en la relación cognoscitiva entre Fatma y Aisha, ya que *“cada esencia conoce sólo aquello que es similar a sí misma”*²⁷; así, Fatma y Aisha son esencias o centros reflexivos semejantes entre sí. Pero al ser ambas unidades relativas en el campo de la realidad no son cerradas, sino relacionales, dado que *“pueden por el incremento de su reflexión (potenciar, romantizar), incorporar más y más esencias o centros de reflexión en su propia autoconciencia”*²⁸; es por eso que las cosas o esencias no están limitadas a un conocerse a través de sí mismas, ya que *“el incremento de la reflexión suprime el límite entre el ser conocido a través de sí misma y a través de otra, en tanto que la cosa y la esencia cognoscente se traspasan recíprocamente en el medium de la reflexión”*²⁹. En éste momento de la obra, es el caso de Aisha con Fatma, al convocar en su campo reflexivo a su nieta, a través de la lectura de las cartas, incrementando así, la reflexividad de su autoconciencia como lectora, y al tiempo la de Fatma como una primera reflexión comprendida que no la hace devenir más que lectora de su propia escritura; nos encontramos ante una positiva afectación mutua entre formas reflexivas, capaces de generar muchas formas más en el pensamiento o en el camino del autoconocimiento.

En el fragmento de la novela antes citado, podemos darnos cuenta que Aisha es dueña de un grado mayor de la reflexión, atinente a una conciencia mucho más lúcida que la de Fatma, que aún es -en éste punto- incipiente, turbia o inconsciente, porque participa de un grado menor de la reflexión, por lo tanto de conciencia. En esos términos, Fatma es la escritura en devenir, Aisha la lectora en potencia. Lo que no implica que Fatma no pueda ser lectora, todo lo contrario, Fatma es lectura y escritura inscrita en el Aire.

²⁷ Ibídem. p 88.

²⁸ Ibídem.

²⁹ Ibídem. p 89, 90.

Así, podremos ver en el trascurso de la novela, en Fatma y en Aisha, a unas lectoras o autoras ampliadas, es decir, a unas potencializadoras de la reflexión en la obra, ya que son *niveles de la reflexión personificados*. Aisha es el punto de iniciación en la lectura -del todo que será la novela- (en éste sentido la lectura es inscripción); pero Fatma es el despliegue (experimento) mismo de la lectura y la escritura de su mundo y por eso en ella podemos ver la plenitud expositiva misma -en el trascurso de la obra- de estos dos haceres: del leer y el escribir. Es en medio de estos dos ejercicios reflexivos entre sí, que potencialmente el mundo se vuelve obra y la obra se torna mundo. Sólo que para que este movimiento reflexivo mágico suceda, no bastará con la aparición de un personaje que nos impresione con un chistar de dedos, sino que hará falta algo más, alguien realmente mágico, alguien que al leer sea capaz de oír un nuevo juego; ese personaje no es sino Aisha, dotado de esa particular habilidad del lector musical o poético de oír una nueva música que habita por doquier a Fatma y con ello, adivinar sus formas en la disposición de su campo reflexivo, para seguidamente al descubrimiento- estimular a su iniciada, no en vano decía un buen día Dante Alighieri en El Infierno de su *Divina Comedia*: “*O tu che leggi, udirai nuovo ludo*”³⁰, la traducción en palabras de Phillipe Sollers dice en el mismo aparte: “*O tú que lees, oirás un nuevo juego.*”³¹ Por otra parte, en la teoría del conocimiento de los objetos naturales, que también podemos hacer valer para el conocimiento de los hombres, se plantea que:

*No es posible conocimiento alguno sin el autoconocimiento de aquello que ha de ser conocido, y que éste solo puede ser estimulado por un centro de reflexión (el observador) en otro (la cosa), en tanto que el primero se potencia a través de reiteradas reflexiones hasta comprender al segundo.*³²

³⁰ ALIGHIERI, D. *La Divina Comedia: Infierno*. A, Crespo. Seix Barral, Barcelona, 1973. p 240.

³¹ SOLLERS, P. *La Escritura y la Experiencia de los Límites*. M, Arranz. Pre-Textos, Valencia, 1978. p 17.

³² BENJAMIN, W. Op. Cit. p 91.

Bien podemos aquí, para una mejor comprensión, asimilar el observador a Aisha y la cosa a Fatma; donde el autoconocimiento de Fatma es estimulado por Aisha, quien se potencia a través de reiteradas reflexiones, hasta comprender a Fatma; las cartas que ella lee son esas reiteradas reflexiones. A propósito, de la dinámica cognoscitiva del observador y la cosa, afirma Novalis: *“El ser conocido de la esencia a través de otra coincide con el autoconocimiento de lo que está siendo conocido, con el del cognoscente y con el ser conocido del cognoscente a través de la esencia que conoce”*³³. Lo que equivale a decir, Fatma conocida a través de Aisha, coincide primero con el autoconocimiento de Fatma, segundo con Aisha que puede conocer y tercero con el ser conocido de Aisha a través de su acontecer autocognoscente; notamos en esas coincidencias que ambas esencias en ese continuum reiterarse reflexivo del mundo de Fatma sobre el mundo de Aisha, conservan su autonomía, en tanto que ninguna aliena a la otra, todo lo contrario, las libera- sobre todo en el medium reflexivo de Fatma-, tornándolas auto-comprendibles. Sin lugar a dudas, esa tarea liberadora de Fatma es iniciada o comienza a estimularla Aisha, La Observadora.

Por lo pronto, el enigma de Fatma, expresado por el sueño y la nueva fuerza que la habita por dentro (El Deseo), empieza a resonar comprensivamente en el centro reflexivo de Aisha, la forma superior; bajo tres movimientos formales, expuestos por las tres primeras cartas -antes ya citadas- que Fatma elige, cuyas imágenes *“hablantinas”* dan cada una, una idea. La primera carta es la del pájaro, *“el pájaro es una fuerza que levanta y despierta a toda la naturaleza”*³⁴, es la conmoción de la niñez y la presencia de una nueva fuerza; ese pájaro va altivo, en silencio y en vuelo solitario, es decir, va imbuido en el letargo de la decadencia de un mundo y la apertura incomprensible aún, de otro; pero con el pico orientado hacia dónde viene el aire, o sea, dispuesto a salir, a cobrar en su vuelo, otra forma promovida por el aire.

³³ Ibídem. p 90.

³⁴ BACHELARD, G. *Aire y los Sueños*. p 91.

La segunda carta es La Espiral

El motivo de la espiral remite... Simbólicamente, al vértigo de las sensaciones, del sentir en la amplitud de sus dimensiones, así como al adentrarse con cada círculo de la espiral en un nivel más profundo de los matices de este sentir. La espiral como imagen o la imagen de la espiral se insinúa como invitación a un dejarse llevar, ya que el hilo ininterrumpido que le da estructura, es el camino mismo de la continuidad.³⁵

Así, La Espiral nos muestra en la forma del vuelo del pájaro, una forma erótica progresiva, es decir, una prometedora involución de las formas; posible por el número nueve que le acompaña, el cual designa el tiempo o los pasos que Fatma debe trascurrir hacia su destino. La tercera carta, es la que descubre que ésta Venus -temerosa de ser puesta en evidencia-, esta poseída por El Deseo.

Con ello, Fatma no desconoce que desea, lo sabe, lo siente; lo que realmente desconoce es cómo encontrar lo que desea, desconoce la carta de navegación que la llevará a su destino, el mapa de la vida. Por eso, pese a todo, permanece impávida, hasta que su abuela le hace sacar nueve cartas más, las cuales dispone y despliega reflexivamente en forma de espiral, en medio de la cual, Aisha pone cuatro cartas más sobre la figura imaginaria de un pequeño cuadrado:

Ese dibujo corresponde... A la traza de la ciudad: la calle principal, la Vía o calle Del Caracol, que dando giros lleva de las murallas que rodean toda la isla a la plaza central, donde están los baños públicos y los tres templos de las tres religiones que conviven en el puerto. La ciudad, para la gente de Mogador, era la imagen del mundo: un mapa de la vida tanto externa como espiritual de los hombres. En la muralla circular, cuatro torres sobre cuatro puertas señalaban los puntos cardinales...

³⁵ TUDORAS, L. “El viaje de los sentidos en los jardines de Mogador”. Revista de filología románica. Madrid, 2006, anejo IV, p 389. ISBN: 84-95215-60-8

*En cada uno de sus giros La Vía luce una fuente. Ellas insinúan que el agua corre por la espiral hasta los baños del Hammam, lavándolo todo y a todos.*³⁶

Ahora, Aisha en el hacer de su campo reflexivo, ha aprovisionado a Fatma de un mapa esencial para el viaje, el cual le permitirá experimentar, ir en busca de lo que desea; es el mapa de su Cuerpo Enamorado, el cual muestra un camino que detenta un tráfico acuoso: de la fuente hacia el Hammam, en donde convergen las aguas, convirtiéndose así, en el gran surtidor de las formas reflexivas de ese mundo. El Agua es aquí para la reflexión un elemento primordial -anteriormente nos habíamos referido a su capacidad para esculpir-, pero siempre promovida por el Aire (espiral) que la lleva al Hammam, aflorando como agua enamorada. Ese mapa de la vida en manos de Fatma, no es sino un punto de apoyo para mover el mundo; diríamos con Novalis, para romantizarlo, para ponerlo en situación de devenir autocomprendido.

Así pues, esta parte del trabajo forma parte de un trabajo más grande, en el que bajo el marco teórico de los temprano-románticos, se intenta además mostrar experimentalmente el devenir reflexivo de Fatma. Aquí, como ya mencionamos en la introducción, se elaboró solamente una aproximación al centro reflexivo autocognoscente llamado Aisha.

³⁶ SÁNCHEZ, A. Op. Cit. p 18, 19.

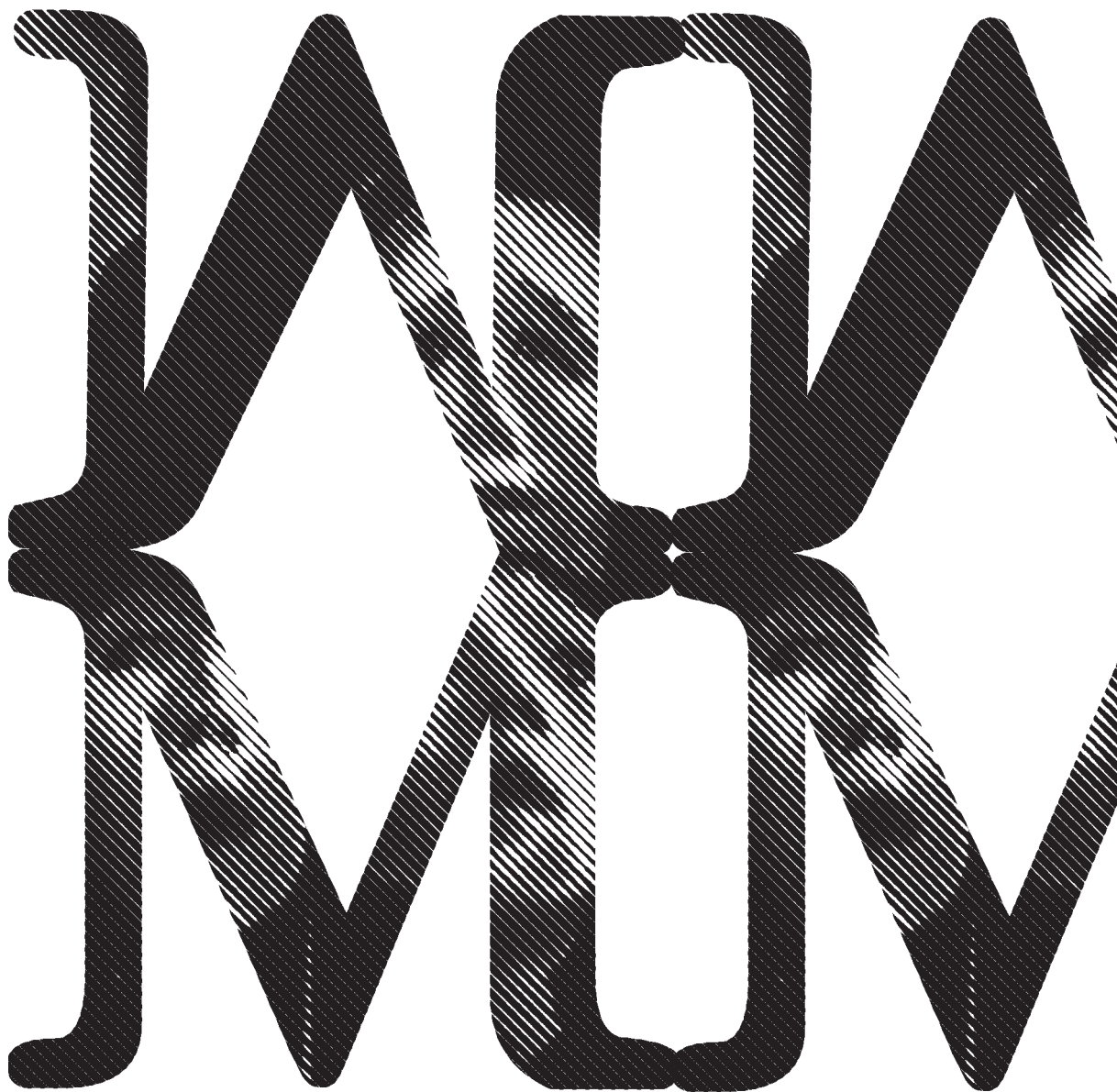
CONCLUSIÓN

La forma esencial y la forma autocognoscente son dos formas que en el *medium* de la reflexión operan como una apertura prolífica de formas, en el camino que lleva al conocimiento de -o del- sí mismo. La primera, como fuente o surtidora de formas esenciales en el lenguaje, la poiesis; la segunda, como centro reflexivo concreto y autolimitador de formas cognoscentes, la experimentación, porque sobre su sí mismo, ha operado su pensamiento previamente.

Es así como en nuestro universo entramado y abigarrado de formas, hay una forma particular que viene a nuestro campo reflexivo desde las ánforas recónditas del pasado, para darnos en su movimiento denso y alado de ida y de vuelta, una pincelada luciferina, tan fugaz, pero a la vez tan contundente que no puede dejar de trastocar nuestros mundos. No hablamos de otra cosa que del ámbito conceptual y temprano-romántico de la «forma», que tan acuciosamente Walter Benjamin reconsidera en su texto *El Concepto de Crítica de Arte en el Romanticismo Alemán*, como una manera fehaciente y poética (creadora) de conocer el sí mismo del que está compuesto esencialmente el mundo. Una «forma» de conocer que el universo novelístico denominado *Los Nombres del Aire*, hace resonar intensamente en su campo reflexivo o *mediumnico*. 

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ALIGHIERI, D. *La Divina Comedia: Infierno*. Seix Barral, Barcelona, 1973
- BACHELARD, G. *El Aire y los Sueños*. Fondo de Cultura Económica, México, 1986
- BENJAMIN, W. *El concepto de Crítica de Arte en el Romanticismo Alemán*. Península, Barcelona, 1988
- BETTELHEIM, B. *Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas*. Crítica, Barcelona, 1984
- BUCHANAN, D. “*De Agua y Aire: Pasaporte a Mogador la Ciudad del Deseo*”. (2000). Recuperado el 4 de Abril del 2011. Disponible en <http://www.angelfire.com/ar2/libros/pasaporte.html>
- CASTAÑEDA, C. *El Arte de Enseñar*. Diana, México, 1998
- DELEUZE, G y Guattari, F. *Mil Mesetas/ Capitalismo y Esquizofrenia*. Pretextos, Valencia, 2000
- MEDINA, M. “El objeto y el sujeto del deseo: La “prosa de intensidades como estrategia narrativa en los Nombres del Aire de Alberto Ruy Sánchez”.s.f. Recuperado el 10 de Marzo del 2011. Disponible en <http://www.angelfire.com/ar2/libros/Medina.html>
- ONFRAY, M. *Teoría del Cuerpo Enamorado*. Pre-Textos, Valencia, 2002
- RUY SÁNCHEZ, A. *Los Nombres del Aire*. Punto de Lectura, México, 2003
- SOLLERS, P. *La Escritura y la Experiencia de los Límites*. Pre-Textos, Valencia, 1978
- TUDORAS, L. “*El viaje de los sentidos en los jardines de Mogador*”. (2006). Madrid: Revista de filología románica, anejo IV, 387-398. ISBN:84-95215-60-8



Cultura, mito y representación

Un acercamiento a la concepción mítico-religiosa de la
Virgen de Las Botas

Laura Cristina Dulcey Giraldo

Filósofa de la Universidad del Cauca

laucris_21@hotmail.com

Resumen

En el presente texto, nos acercamos a una comunidad del municipio de El Tambo, llamada Las Botas, donde sus habitantes rinden un culto a *La Virgen de Las Botas*. Para indagar sobre ese culto, en primer lugar se interroga sobre algunos aspectos básicos de antropología filosófica, postulando las ideas de sujeto plural, y el a priori antropológico, y reconociendo la cultura en el seno de un *diálogo intercultural*, como parte del proceso de identidad. En un segundo momento, buscamos identificar brevemente el sentido del mito y la religión, y ello como un planteamiento conceptual para interpretar, en un tercer momento, el culto y la creencia en la virgen, en el seno de la comunidad boteña.

Palabras Claves.

Sujeto plural, Cultura, A priori antropológico, interculturalidad, Mito, Religión, Identidad, Representación.

1. SUJETO, CULTURA E IDENTIDAD.

El planteamiento inicial será la pregunta antropológica: ¿qué es el hombre?, y de la mano de esta cuestión una relación muy importante, la ligazón de lo humano con su entorno cultural. Así, hablaremos entonces, no de un sujeto individual, apartado de las dinámicas sociales que se relacionan con sus vivencias, sino de un individuo social que desarrolla su vida en una infinidad de dinámicas con los otros, y con su entorno cultural. Uno de los pensadores que consideramos para postular estas ideas es Ernst Cassirer, quien resalta que es menester *comprender los campos simbólicos en los cuales el hombre se desarrolla, y toma conciencia de sí mismo, de diferentes maneras*. De esta manera, a propósito de la cuestión inicial, obtenemos de Cassirer, la idea de un sujeto universal; y por consiguiente resaltamos una cualidad de *humanidad universal*. Cassirer concibe al hombre desde sus expresiones, y en el seno de su vida social, inmerso con su individualidad en un campo colectivo. Entonces, el hombre no debe ser visto como alguien alejado de su mundo, debe ser estudiado desde sus diversas dinámicas, en y con el mundo, con los otros, con su entorno:

*“El lenguaje, el mito, el arte, la religión y la ciencia, representan los elementos y las condiciones constitutivas de esta forma superior de sociedad. Son los medios con los cuales las formas de la vida social que advertimos en la naturaleza orgánica se desarrollan en un nuevo estado, el de la conciencia social.”*¹

Por otro lado, propone el filósofo argentino Andrés Roig, un a *priori antropológico* a descubrir, en el curso de la meditación filosófica, como un saber crítico; el a *priori* proviene de su excavación a partir de un análisis crítico de la realidad histórica y social de los pueblos; y en su dimensión ontológica, responde a esa exigencia kantiana de pensar al hombre en sentido práctico y en la historicidad, como una “*exigencia espontánea*”,

¹ CASSIRER, Ernst. *Antropología filosófica*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1993, p. 327.

dice Roig, para normar nuestra vida práctica con ayuda de la filosofía. Este *a priori*, rescata el saber de la vida, y de este modo, apunta al problema del hombre cultural, y a su definición frente a todas las esferas expresas de simbolismo; de este modo define también un *sujeto plural*, en la medida en que el sujeto se conoce como individuo, y en la medida en que conoce y asume su historia, su contexto, y así, *se afirma como valioso*. Un sujeto universal, significa también, un sujeto plural. Sigue siendo un individuo, pero conectado a una pluralidad. Además, lo que nos acerca a un hombre o sujeto plural, es el mismo *a priori antropológico*, discernido, buscado, entrevistado en nuestra historia, el cual no busca conocer al hombre desde su aspecto formal, en cambio implica conocer nuestra temporalidad, para que el hombre latinoamericano pueda sentirse y manifestarse, en el discurso y la praxis, como *valioso para sí mismo*:

*“El hecho de que el saber filosófico sea una práctica, surge con claridad justamente de la presencia del a priori antropológico, cuyo señalamiento restituye a la filosofía su valor de “saber de vida”.”*²

En este orden de ideas, observar al hombre en su conjunto también implica conocer esferas relacionadas con su existencia en el tiempo y el espacio, requerimos saber en profundidad cuál es la significación de las *obras humanas*. En primer lugar, estas obras son comprendidas por Cassirer *como un sistema de actividades humanas entre las cuales se define y determina el círculo de la humanidad, y entre ellas refiere al lenguaje y al mito*.³ Sí tratamos de ir un poco más lejos, diremos que las obras de los hombres definen realmente de un modo más directo el quehacer *significativo y propio de los sujetos*. Observemos en concreto la concepción religiosa de la *Virgen de Las Botas*, imagen ubicada en la población del centro del municipio de El Tambo; las manifestaciones de la comunidad en torno a ella, están evidentemente enmarcadas en lo simbólico y religioso y mítico, generando así un valor

² ROIG, Arturo Andrés. *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México. 1981, p. 11.

especial y novedoso a las obras del hombre. En segundo lugar, confirma que lo mítico no puede ser explicado sino desde un *pasado remoto* que se proyecta en nosotros, y a su vez se evidencia en las obras. En un tercer momento, y conectando lo anterior, haremos referencia a la dinámica de la identidad, donde se juega el yo y el nosotros. El yo y el nosotros jugándose en un reconocimiento y jugándose una identidad en proceso histórico.

El sujeto plural que hemos tematizado, nos obliga ahora a otro nivel de comprensión. Es necesario traer a la discusión al filósofo cubano Raúl Fornet-Betancourt, quien hace mención al diálogo, en referencia a una suerte de reconocimiento, y quien además empieza a darnos matices frente a la interculturalidad, refiriéndose específicamente a Latinoamérica:

*“Una filosofía interculturalmente transformada ayuda a comprender que las diferencias culturales y sus correspondientes modos de vida, que son siempre universos materialmente organizados y no sólo “estilos” individuales opcionales, no son contradicciones que amenazan la vida de la humanidad. ¡Todo lo contrario!” son la riqueza que nos regala la vida, y el cultivo de esas diferencias es la mejor forma de cultivar la vida, y de alcanzar así una cultura de la vida en abundancia. Y esa comprensión de las diferencias culturales es, naturalmente, un elemento básico para la praxis concreta de la tolerancia y del pluralismo.*⁴

Pero justo en esa medida, encontramos con Fornet-Betancourt, que la filosofía intercultural es un saber práctico, y que se concibe como una filosofía contextual, posibilitando una ligazón con la realidad social de manera fundamental:

*“(...) la interculturalidad como experiencia que hacemos en nuestra vida cotidiana en tanto que contexto práctico donde ya estamos compartiendo vida e historia con el otro.”*⁵

³ CASSIRER, Op Cit., p. 108.

⁴ FORNET-BETANCURT, Raúl. “La filosofía Intercultural”. En *El pensamiento filosófico latinoamericano*, del Caribe y Latino, siglo XXI. México. 2009, p, 645.

⁵ *Ibidem.*, p. 640.

Hasta ahora, se ha hecho mención de la significación de hombre definido como sujeto plural, también nos referimos al diálogo, en cuanto existe una relación entre las culturas diferentes, que puede ser conflictiva pero también, en la misma medida un proceso de diálogo y enriquecimiento mutuo, en el contexto de la cotidianidad; lo que nos permite mencionar una vez más el a priori antropológico de Roig; nos dice este autor que filosofar es básicamente un ponerse, pero exigiendo el rescate de la cotidianidad, y además pretende eliminar la formalidad del pensamiento y rescatar el saber práctico de la vida:

*“El a priori antropológico, en cuanto es fundamentalmente un “ponerse”, exige el rescate de la cotidianidad, dentro de los marcos de esta última, y es función contingente y no necesaria”.*⁶

De otro lado, argumenta Cassirer que una de las maneras como se define el hombre a sí mismo, es a través de las organizaciones simbólicas, expresivas y autoreferenciales; una de ellas es el arte, como también el lenguaje, el mito, la religión, y la ciencia; pero en general, estas serán facetas del hombre que conforman un conjunto o una *unidad*. Y el sentido selecto de esa unidad sería, según este autor, *un conjunto que se proyecta hacia una auto liberación del hombre*⁷; comprendida esta dimensión como la forma en que el hombre esta definiéndose constantemente en relación consigo y con su mundo; implicando la libertad, la conciencia de sí, la identidad y la auto-reflexión. No podemos soslayar que tal proceso es dialéctico y por ende está atravesado por el conflicto, a lo largo de la historia.

Dichas facetas antes mencionadas como expresión superior de la vida y la cotidianidad, cobran un sentido singular cuando advertimos que las vivencias subjetivas se juegan en su espontaneidad expresiva, a

⁶ ROIG. Op Cit., p. 12.

⁷ CASSIRER. Op Cit., p. 333.

partir de un entorno cultural que las alimenta desde la tradición. Ahora no sólo es clara la relación de un yo y un nosotros, sino además de un entorno. Y debido a ello, la dinámica se torna más activa cuando a través de toda la infinidad de interacciones y expresiones, se dan a la vez, un sinnúmero de significaciones que fundamentalmente dimensionan creativamente, y de forma autoconsciente, al ser humano.

2. SENTIDOS MÍTICOS Y RELIGIOSOS.

El hombre es un sujeto plural que se encuentra inmerso dentro de los campos simbólicos, de los cuales precisa para efectuar su comunicación y encontrar sentidos propio de su existencia; como caso especial que nos interesa en este artículo, en el mito vamos a encontrar un sentido especial, puesto que la mitopoiesis, es decir la creación de sentidos míticos, que no sólo evidencian la historicidad de un pueblo, sino que representan parcialmente la identidad y el sentido de sus vidas. Por otra parte, el mito no puede ser comprendido sin las dimensiones existenciales de la oralidad, ni ritualidad.⁸

El mito aparece como generador de certezas, a través de una creencia que se afianza como irrefutable y valedera para quien la vive, la vida mítica se asienta en la conciencia del creyente como una confianza y un valor axiológico para su vida. Con Cassirer, observamos que el mito está inmerso en las dinámicas expresivas del hombre, *“El mito en su verdadero sentido y esencia, no es teórico; desafía nuestras categorías fundamentales del pensamiento. Su lógica, si tiene alguna, es inconmensurable con todas nuestras concepciones de la verdad empírica o científica”*.⁹ También evidenciamos ello en el pensador Hans-Georg Gadamer, quien afirma que *“el mito está concebido en este*

⁸ Ibídem., p. 114. El mito puede representar la vida misma, y proporcionarle un significado a cada acción humana. Evidenciémoslo en palabras de Cassirer: *“No existe fenómeno natural ni de la vida humana que no sea capaz de una interpretación mítica y que no reclame semejante interpretación”*.

⁹ Ibídem., p. 115.

*contexto como el concepto opuesto a la explicación racional del mundo*¹⁰. Gadamer hace énfasis en que una verdad está presente en el mito, con el tiempo en que se realiza el mito y con su significado. Ante lo cual, suponemos una relación directa con la vida de los pueblos y con tiempos remotos. Es decir, siempre el mito estará impregnado por un pasado, que nos dará una explicación originaria acerca del mundo. De esta forma, el mito tiene una relación casi que inseparable con el tiempo, circunscribiendo lo que ocurre hoy, con aquella génesis anterior que da sentido.

Aunque la concepción de temporalidad no es la única, puesto que el lenguaje, y su particular decir en la leyenda, hace parte directa y esencial de la expresión y de la comprensión del mito, promoviendo que haya comprensión o no de él, pues las comunidades proyectan su propio léxico donde resalta un crisol de matrices de sentido, cuestión que hace que el mito tenga sus particularidades según el lugar. Y en segundo lugar, y muy relacionado con lo primero, destacamos de Gadamer, la idea de que el *mito es lo dicho, la leyenda*¹¹. En este sentido, lo dicho, la oralidad,¹² en nuestra forma de ver, igualmente significa dinamismo, ya que la transmisión del mito, de boca en boca y de generación en generación, permite que éste aparezca en constante movimiento para quienes lo transmiten, recrean y vivencian.

Si bien el mito y la religión se acercan en torno al valor irrefutable de la creencia, también debemos diferenciarlos dentro de sus se-

¹⁰ GADAMER. Hans George. *Mito y Razón*. Editorial Paidós. Barcelona. 1997, p. 14.

¹¹ *Ibidem.*, p. 17.

¹² *Ibidem.*, Capítulo 3 *mitología y religión revelada* parágrafo 1, p. 29. Frente a la oralidad, el mismo Gadamer, marca una diferencia en cuanto a la escritura. En pocas palabras, la escritura es canonizada sobre todo en el cristianismo, porque esta como notariada, y adopta un carácter sagrado de verdad. En cambio la oralidad se encuentra en lo cotidiano, en lo que se comenta, en lo que se expresa de la vida y del mundo. De esta manera, retomamos aquellas palabras del filósofo, y nos distanciamos, o matizamos, puesto que pretendemos valorar la oralidad de los pueblos como la que comunica en un acontecer, el mito.

mejanzas. Para ello, podemos decir que aquel es más amplio como creencia, y se manifiesta de muchas maneras, en los pueblos y las sociedades, incluso en las personas. Responde, a la capacidad inherente a lo humano, de crear dobles y *creer en ellos, sin discutir precisamente si son o no reales*, pues en ese caso se diluiría la creencia. El mito puede igualmente implicar politeísmo, según intereses de los pueblos y bajo formas de poder, como se dio en la América precolombina. La religión tiene frente al mito ciertas restricciones de alcance. En la religión católica, hay un viejo cuerpo doctrinal que se ha sedimentado como dogma en el tiempo; se cree en un solo dios, y la conexión de ese dios con la persona se hace por mediación de una Iglesia, que mantiene y renueva doctrinas arraigadas en la tradición. La virgen María aparece en el contexto de ese viejo cuerpo doctrinario, como la madre inmaculada de Jesucristo, y por ende, como la mediadora entre dios y los hombres. Y tal concepción es fundamentalmente *objeto de fe para la vivencia*, como lo explica muy bien Raimon Panikkar:

*“Por fe se entiende esa dimensión del hombre que corresponde al mito. (...) La fe manifiesta el mito en el que creemos sin que “creamos” que creemos en él”. Y el autor continúa más adelante: “La reflexión humana sobre la fe puede referirse tanto al hecho de creer como al contenido de nuestro credo. El primer caso hace posible un discurso sobre la fe y nos da una consciencia de los resultados de creer. En el segundo caso o se destruye como autorreflexión racional, porque no comprende los contenidos o si lo hace, destruye la fe, porque la convierte en conocimiento”.*¹³

Es decir, el misterio mismo de su creencia es un principio inconmovible. La razón no lo puede penetrar, por lo menos *para quien vive la creencia*. Pero es perfectamente posible creer en algo, y al mismo tiempo ejercer con gran amplitud la razón en torno a la vida. Por ejemplo, un campesino sabe racionalmente muchas cosas de la familia, la tierra, la vida social, la técnica, y vive en consonancia al mismo tiempo con mitos que

¹³ PANIKKAR, Raimon. *Mito y Hermenéutica*. Herder. Barcelona. 2007. p 30

dan sentido a su existencia. Y en todo caso, el mito permanece inviolable en su forma de creencia y se conecta con las racionalizaciones de la vida cotidiana.

Por último, podemos admitir que dentro del cuerpo doctrinal de la religión y sus preceptos morales, *cabe un espacio para que las gentes creen mitos, interpretaciones y sentidos que pueden ampliar la base de la creencia*, generando con ello cambios o matices significativos en el sentido de la religión. Todo eso responde al dinamismo del mito y la religión como formas de la vida social y de la conciencia humana. Y nos muestra que en el seno de ciertas verdades “eternas” de fe, se dan cambios históricos que responden a la dinámica de las sociedades. De este modo, mito y religión, se recrean constantemente bajo elaboraciones comunitarias:

*“No hay diferencia radical entre el pensamiento mítico y religioso; los dos se originan en el mismo fenómeno fundamental de la vida humana. En el desarrollo de la cultura no podemos fijar el punto donde cesa el mito y comienza la religión.”*¹⁴

En conclusión, y en relación sobre todo a la *Virgen de las Botas*, lo que ocurre exactamente es que el mito actúa como exaltador y reorientador de la fe de sus creyentes, por eso va de la mano de la religión. Desde la religión católica, la *virgen María*, es una imagen que representa a la madre *del dios-hombre*, y es la *mediadora entre él y los hombres*; por consiguiente

¹⁴ CASSIRER. Op Cit., p. 135. Así que, no se puede fijar un límite exacto entre ambas. En particular porque con respecto a la virgen, encontramos en aquella creencia una expresión mítica. Es mítica en la medida en que nos cuentan y sabemos su historia, cuando es lo dicho, la creencia, cuando la transmitimos, cuando hacemos parte de ella; además se interpreta desde el mito cada uno de los sucesos ocurridos. Así, también está marcada por la religiosidad, el catolicismo en este caso acompaña la creencia de la virgen, es la que emplea la doctrina de la madre de Cristo y de la teología que la construye, como ejemplo para su validez, la que de cierta manera institucionaliza la fe y nos conduce a una iglesia a rendirle devoción y agradecimiento por los favores recibidos y las bendiciones a los seres queridos; la madre de dios que los conduce a la salvación, quien además nos proporciona la seguridad en torno a nuestra existencia.

ésta es una imagen que con mayor sentido se arraiga en *el pensamiento de la gente*, pues pone en juego la seguridad de lograr la vida eterna y la salvación. Por la historia de la comunidad de Las Botas (que abordaremos más adelante), se tiene idea de un contexto de esclavización en la época de 1810 aproximadamente; después de la incertidumbre de la liberación del estado de esclavitud, que en realidad ocurre después, hacia la mitad del siglo, las personas necesitaban dar un nuevo sentido a sus vidas, y es cuando se *presenta* la virgen, *llenando estas expectativas entre la gente y brindándoles la protección que tanto requerían en ese momento*. Si el pensar *mítico y religioso* es realmente tan consecuente, es cierto que lo podemos identificar en cualquiera de los espacios propios de la vivencia y la experiencia de la comunidad; así, lo veremos en las prácticas cotidianas de la gente como el laboreo, las formas de expresión, la educación de los niños, y en general, las formas de vida que se asumen como maneras de ser de la comunidad, pues se evidencian en las costumbres y en las tradiciones que se viven.

La manifestación de la comunidad en torno a la imagen, se desarrolla a partir de unos ritos que se convierten en unas prácticas cotidianas, y de gran valor para la existencia de cada uno de ellos, se trata de toda una fiesta para la imagen que seguido de un rito proporciona una celebración total a la fe.

*“La fiesta es la fusión de la vida humana. Es para la cosa y el individuo el crisol en que las distinciones se funden al calor intenso de la vida íntima. Pero su intimidad se resuelve en la posición real e individualizada del conjunto en juego en los ritos.”*¹⁵

La creencia en la virgen no queda sólo en el imaginario de la comunidad; tiene algo más que representa al final una práctica, una serie de hechos que argumentan su idiosincrasia. Tales hechos se ven reflejados

¹⁵ BATAILLE, Georges. *Teoría de la religión*. Editorial Taurus. Madrid, 1981, p. 58.

en la ritualidad que trae consigo la creencia, y en el sinnúmero de *sucesos* que figuran como tradición en torno a la Inmaculada. De este modo, se trata de una sucesión de ideas, ritos o costumbres que se muestran como reales y verdaderos, acorde con la sociedad, y llevando una línea causal de acontecimientos que tienen una relación directa con la naturaleza. El rito representará entonces el proceso de los ideales y al mismo tiempo, el fin de la exaltación de su fe en un sentido real. No olvidemos que el sujeto que le brinda sentido a su vida por medio del mito, la oralidad, la fiesta, es en realidad un *sujeto plural*. Y así, toda la descripción que hemos hecho va enfocada hacia la consideración de la importancia del hombre y de la cultura, del mito y su expresión, *en la realidad y manifestación de una imagen*. Una imagen que involucra todos los espacios de la vida, y que aparte de la cotidianidad, tiene que ver con los valores y las formas de pensar que se forjan en medio de la cultura.

De acuerdo con lo anterior, la idea de resaltar estos aspectos de la vida, tiene que ver conjuntamente con la estética. Identificar el porqué la vida cotidiana se expresa y realiza en caracteres estéticos, es uno de los planteamientos del presente trabajo; pero además, la noción de estética es un elemento a analizar, puesto que nos la han enseñado como la aprehensión de la belleza en el arte; sólo que aquí no vamos a encontrar las obras de arte como tales. Así que nos surge el interrogante de la posibilidad de la estética sin el arte, diríamos entonces que los rasgos cotidianos de las comunidades se proyectan en un campo estético y no necesariamente artístico, porque no existe una representación que muestra las diversas realidades del entorno, como “obra” de arte, pero las vincula con la vitalidad y el pensamiento de las personas. Esta representación consiste en la *presentación de la identidad*, esa identidad que se manifiesta en el proceso de sus actos, en el alma de las fiestas, en el sonido de las guitarras y la música tradicional, entre las comadres, ante el paso diario por el río, entre el café,

el guampín, el chulquin y hasta el guarapo, en el transporte cotidiano en chiva, a lomo de angarilla, en cabalgatas, en las mingas. A estas manifestaciones, rodeadas de mito y magia, no les llamemos arte, resaltemos en ellas la sensibilidad de lo humano, la vivencia cotidiana, el valor cultural de su tierra, y en definitiva llamémosle, con todo lo que implique, *una estética de la vida*.

3. HISTORIA Y REPRESENTACIÓN DE LA VIRGEN DE LAS BOTAS.

La imagen de la virgen mide un metro, representa a una celestial doncella, quien está sentada¹⁶ y acompañada por dos ángeles, uno a cada lado. Curiosamente tiene consigo unas boticas talladas, lo que hace más llamativa su caracterización. Y en su altar nos inspira la bondad de madre y la dulzura de niña. Aunque hay algo que causa más curiosidad aún, por la calidad y características de la imagen, parece proceder de la *escuela quiteña*.¹⁷

El día de su fiesta es el 8 de septiembre, día de su natividad, precedida de la novena que inicia el día 29 de agosto. Y por su parte es típico que otras comunidades cercanas accedan a sus favores y se permita que la imagen llegue a otros lugares a acompañar a sus creyentes; de este

¹⁶ La tradición oral cuenta que se tenían las intenciones de que la imagen se quedara en la vereda de Chapa, pero allí no la aceptaron porque dicen que un santo sentado es un santo “haragán”. Y actualmente en Chapa tienen como patrona a la virgen del Carmen, que sí está de pie.

¹⁷ La “Escuela Quiteña” se ha llamado al conjunto de manifestaciones artísticas, y de artistas, que se desarrolló en el territorio de la Real Audiencia de Quito, considerando escuelas desde Pasto y Popayán. También se la considera como una forma de producción artística y fue una de las actividades más importantes desde el punto de vista económico en la Real Audiencia de Quito. Tiene su origen en la primera Escuela de Artes y Oficios “San Juan Evangelista”, fundada en 1551 por sacerdotes franciscanos. Una vez instaurada la primera escuela de artes en Quito, se difundió la enseñanza artística bajo la influencia renacentista del “humanismo”, que surgió con mucha fuerza en la Europa Occidental.

modo, se da la *romería*,¹⁸ que se realiza, en algunas ocasiones, los días viernes y domingos, en los cuales acuden más devotos. El día de su nacimiento, se le organiza una misa especial, que a diferencia de las misas católicas que usualmente se realizan, enfatiza en su historia y en su representación; por otro lado, mientras transcurre esta fiesta religiosa, que acoge a todas las personas en el seno de la imagen, tiene lugar la otra cara de la fiesta, en la que entra música, baile, castillos, juegos pirotécnicos, toreados, galleras, cabalgatas; y en un total esparcimiento, se celebra el gran nacimiento y se festeja en medio de los encuentros especiales; todo ello es una especie de preparación para la tan anhelada *fiesta patronal*, en la que aunque se ha festejado ya todo el año, es una suerte de punto cero, donde reinician las metas, los propósitos, y donde a la vez terminan los objetivos ya planteados hace un año.

Entre los relatos de la gente de la comunidad Boteña, encontramos una persona idónea para contarnos desde su experiencia, parte de la historia y de la narración sobre la virgen de Las Botas. Don Lionso, el Sacristán de la iglesia, relataba mientras caminábamos por la iglesia, la siguiente historia:

“(...) Hace más de quinientos años, por la parte costera del municipio del Tambo Cauca, desconociendo su procedencia llega Juana Montenegro con una recua de esclavos buscando explotar minas de oro en la hacienda de Chisquío, al pie de la región de Munchique. Durante aquel tiempo, lograron asentarse en la parte baja de la hacienda los esclavos que llevaba a su mando. Se dice además que, cargaban unas imágenes religiosas. Que preciso llevaban para Quito, algo así. Una de ellas la dejaron en El Tambo, en la cabecera municipal, que es el Amo Jesús. La otra es la Virgen de Las Botas, la que se quedó aquí. Y también en ese tiempo hubo como unos enfrentamientos y los negros guardaron la imagen en una vereda cercana, en Chapa, pues para eso tuvo que haber pasado algún tiempo para que las cosas, pues, se normalizaran. La cosa

¹⁸ Entendemos por *romería*, viaje o peregrinación, especialmente la que se hace por devoción a un santuario. Fiesta popular que con meriendas, bailes, gran número de gentes que afluye a un sitio. Se celebra en el campo inmediato a alguna ermita o santuario el día de la festividad religiosa del lugar.

fue que la señora se fue, dicen que huía, no sé bien. Cuando se iba yendo, cargando la imagen y antes de pasar el río, dizque la virgen se hizo tan pesada, que nadie la podía levantar. Que después de la brega, la dejaron ahí, al lado del río. Y como no se llevaron a todos los pobres esclavos, a unos pues tocó liberarlos. Y al liberar a los negros les dejó una marca que se trata del apellido, como saben la mayoría de la gente es de apellido Montenegro. Ya después la gente se organizó, y le hicieron una choza a la virgen, donde iban a rezarle y todo. Y ya pues imagínese todo el tiempo que pasó, que hace un poco de años construyeron la iglesia, casi ochenta años, no allá en el río, pero aquí en lo plano. Luego de eso se dividieron las veredas, antes todo era Chisquío, ahora no. ah porque, además, a uno de los señores acompañantes de doña Juana, se le cayó una bota al río, y la vereda donde está la virgen se llama las Botas, y aparte de eso la virgen lleva unas boticas talladas.”¹⁹

Sabemos que Juana Montenegro llegó a la parte costera del “municipio de El Tambo”; pero considera que en todo caso, el asentamiento hace parte de un tránsito hacia Quito, y que trasteaban unas imágenes, entre ellas una a la que después llamarían “Niña María de Las Botas”. En el contexto de las guerras civiles de 1851 a 1979 se retoman bajo una mezcla de leyenda con historia, posibles eventos ocurridos en la época de la independencia.²⁰ El sentido general de la historia, evoca la liberación

¹⁹ Entrevista con Lionso Montenegro. Habitante de la comunidad Boteña, y Sacristán de la iglesia. Diciembre de 2010. Las Botas, El Tambo-Cauca.

²⁰ Dato expuesto en la novena “Niña María de Las Botas”. Se mencionan entre ellas La Batalla de Calibío, La Batalla de la Cuchilla de El Tambo, y entran en la historia colombiana Antonio Nariño y el español Juan Sámano, hacia los años 1814; y donde además, los rebeldes patriotas, emprenden persecución contra los españoles, razón por la cual, claramente se define la huida de Juana Montenegro, de quien también se dice, se trataba de una marquesa, dueña de un vasto territorio tambeño, y a quien cargaban los esclavos en una litera. La relación que guardaba esta marquesa con Juan Sámano, aparte de ser coterráneos, era muy importante, pues se dice que él acampaba en territorios de doña Juana mientras pasaban estos líos campales. Se referencia además que en su huida hacia el sur, ella muere sepultada con todo su tesoro y acompañantes, tras la erupción de un volcán ubicado en el Departamento de Nariño, llamado Volcán Doña Juana, el cual debe su nombre a esta especie de encantamiento. La huida de la marquesa muestra de modo directo, la liberación de

de la servidumbre esclavista. A diez kilómetros de la cabecera municipal (El Tambo), y como parte de esta división, sobre una quebrada topográfica donde terminan las estribaciones del Parque Natural del Cerro Munchique, se encuentra localizada la vereda “Las Botas”. Nombre que se le atribuye a los antiguos viajes de expedición, ya que a uno de los españoles que pasaba por allí, bañándose en el río se le cayó una bota, y quedó de esta manera la insignia de la bota en la comunidad. Las Botas fue fundada hace más de cien años, ante los cuales han pasado varias generaciones que fueron construyendo un patrimonio cultural y han venido conservando las tradiciones que contienen ricas simbologías.

Vamos a hacer una breve interpretación de la leyenda que escuchamos de boca del sacristán. “Hace más de quinientos años”, es una evocación de un pasado remoto, en el que sucede un acontecimiento que tiene importancia significativa para quien lo relata y para la comunidad que cree en la leyenda que se ofrece a continuación. Pero igual, la numeración remite a un tiempo impreciso, que en todo caso no corresponde con los eventos históricos, pues en esa fecha, los españoles no habían llegado a estas tierras. Sabemos que Juana llegó, así lo dice el relato, pero no sabemos de donde provenía. Esto se convierte en un dato misterioso, y aún más, inalcanzable. No importa de donde venía, sino que llegó aquí, a la parte costera del “municipio del Cauca”, es decir del posible municipio actual. Recua, según el diccionario, refiere a grupo de animales, pero aquí se aplica a esclavos. El motivo del asentamiento es la explotación del oro, en una región que el relato localiza. Pero considera que en todo caso, el asentamiento hace parte de un tránsito hacia Quito, y que llevaban imágenes. Al amo Jesús lo dejan en el Tambo. Y la palabra “amo”, ya es de por sí significativa, porque no es Jesús a secas, sino un patrón, un ser superior al cual debemos sumisión. Tal connotación se juega entonces en el contexto más amplio de la esclavitud. La imagen de la virgen se queda en el lugar centro de la

los esclavos, tal como nos indicó el relato. Tratado también en SALAZAR MESA, Norberto. *El Tambo Una Joya Del Patrimonio Histórico Colombiano*. Cap. 6 “La Marquesa Doña Juana Montenegro”. Impreso por Rey Gráficas. El Tambo, Cauca. p 73.

leyenda, y del asentamiento para buscar oro y establecer minas. La imagen debe ser guardada para cuidarla frente a un enfrentamiento, un conflicto que no sabemos que origen tiene, ni cómo se da. Sólo interesa que hay conflicto, y que la imagen de la virgen “se guarda” frente al conflicto. Hay un sentido de proteger esa imagen valiosa, podemos decir. Y la protección es en otra vereda (de Chapa), mientras pasa el conflicto. La imagen está pues en peligro frente a la guerra. Al guardarla, los esclavos negros, parece que la toman para ellos, la cuidan para ellos, se queda con ellos, pues la señora Juana se fue. Hay un núcleo significativo importante, porque la relación con el conflicto, implica tomar la imagen, irse, huir, presumiblemente como desenlace de la pelea. La imagen estaba guardada pero después se la llevan, y en todo caso, no se la pueden trastear, porque “se vuelve muy pesada”, o sea que la imagen quiere quedarse, y ello se entiende dentro del animismo, dentro de la dimensión de encarnación de una divinidad, que es como imagen. El deseo de los hombres, y las atribuciones divinas o especiales *de la imagen*, se perfilan en “quedarse” con los esclavos, y en tenerla que dejar la señora Juana. La virgen está pues del lado de los negros y no de doña Juana, como desenlace de unos enfrentamientos; y esto último es importante, pues hay allí pues un sentido de pugna, dentro de la cual, *la virgen toma partido, si se quiere, quedándose con los esclavos*.

Ahora bien, doña Juana, iba con unos esclavos, digamos suyos, en la huida. Pero otros se quedaron, lo que equivale a liberarlos, a no estar sujetos por doña Juana. Hay una situación pasiva de la liberación, o en todo caso, ambigua, pues dice “tocó liberarlos”. Pero podemos suponer algo entre líneas: al hacerse pesada la virgen, en medio del río, tocaba dejar a unos esclavos para que la cargaran después, lo cual equivale a liberarlos, por obra del hacerse pesada la virgen. La marca de todos esos liberados es Montenegro, signo de libertad, y de descendencia de esa libertad, por medio del apellido, es decir, los sujetos de apellido Montenegro que hoy viven en esa región. Son libres, y esa libertad viene de atrás, de la leyenda contada.

“Ya después la gente se organizó”. Ese después puede ser cerca al evento de la huida, o no tan cerquita, en el tiempo. Pero lo que marca, es la organización, idea muy importante que define cierta autonomía, *cierta conciencia de ser un colectivo con unas misiones o sentidos compartidos en la existencia, y ello se relaciona con hacerle un rancho a la virgen*. Allí se reza, o sea que se realiza la devoción, la relación con la imagen de la virgen, como clave fundamental, como ritual y praxis. Luego, el narrador nos pide imaginar todo lo que pasó, abre una brecha en el relato, para que nosotros digamos o supongamos nuevas cosas; en todo caso, pasaron muchas cosas, hasta pasar de la choza a la iglesia, no en el río, sino aquí en lo plano, en lo asentado, en la poblado. Y parece que la iglesia, tiene que ver hace unos 80 años, con la división en veredas, es decir, con el pueblo organizado, y la gente viviendo en esas veredas. Es la división territorial, para los liberados, la división, podemos inferir, de lo que antes era Chisquío, que era propiedad o empoderamiento de la señora Juana. De modo que se puede pensar en la relación *entre libertad y dominio de un territorio, organizado por un colectivo*.

Pero, a través de una fórmula verbal de recuerdo –“ah, porque, además”–, se vuelve otra vez al pasado, para recordar algo que pasó, luego de que sabemos, que el pueblo existe organizado, con iglesia y una virgen. Resulta que en la huida a alguien, a un hombre se le cayó una bota; y eso nos lo dice el narrador, como si se hubiera olvidado decir algo sencillo, pero que quizás es lo más importante, como forma inopinada de traer un símbolo muy fundamental, y rematar con él. Y se nos dice, además, haciendo un retroceso en el tiempo, para mostrar supuestamente, que lo que somos hoy, depende de ese gesto liberador en torno a la bota. La pérdida de la bota, ocurrió al huir doña Juana, quedó en el río, como un signo de los españoles, de los soldados o capitanes, de hombres de guerra, que al huir dejan un signo de su comodidad para caminar, o de su posible andar conquistando; y ahora, esa virgen que se quiso quedar, entonces

tiene puesta esa bota —o una parecida, una que es semejante a aquella que se quedó en el río—, junto con otra, nueva, que la “completa” como par para los pies de la virgen; porque “ahora” ella camina con botas, pero en otro sentido encontrado hace mucho tiempo, el de quedarse con los afros en su comunidad, digamos para guiarlos, para que la adoren, quizás desde el hecho fundacional de origen y sentido, de su ayuda, al ponerse pesada, para liberarlos de la esclavitud. Es por eso que la vereda debe llamarse de acuerdo a su acto fundacional libertario: Vereda las Botas.

CONCLUSIÓN

El mito es una de las esferas expresas del sujeto y del colectivo, que entre otras, como la religión, tiene una relación significativa con la vida, porque genera sentidos de existencia, de tiempo, y de identidad de lo que somos. ¿Quién soy? Podemos entenderlo desde diferentes puntos de vista, como ser político, social, económico, pero cuando lo entendemos desde lo cultural, entendemos esa gran complejidad desde la identidad. El “sujeto cultural” que comprende el mito, se “justifica”, al observar sus obras, su historia, su vivencia. La vivencia del sujeto expresa las dinámicas del ser, el *saber de la vida*. La estética en este caso, en un campo de representación, expresa cada uno de los momentos de la vida en torno a nuestra imagen, que sabemos, es la virgen. Cada espacio y momento exige una expresión de la vida misma; y cada uno de ellos se ve representado en diferentes sucesos, hacen que podamos recrear la memoria, volver al pasado y pensarnos como *un sujeto plural*. El a priori antropológico como norma ideal que construimos con la indagación crítica e histórica, tiene en la liberación de la esclavitud, a uno de sus índices para pensar y normar la vida. 

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BATAILLE, Georges. *Teoría de la religión*. Editorial Taurus. Madrid, 1981.

CASSIRER, Ernst. *Antropología filosófica*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1993.

FORNET-BETANCURT, Raúl. “La filosofía Intercultural”. *En el pensamiento filosófico latinoamericano*, del Caribe y Latino, siglo XXI. México, 2009.

GADAMER, Hans George. *Mito y Razón*. Editorial Paidós. Barcelona, 1997.
Novena “Niña María de Las Botas”. Actualizada por los Misioneros Redentoristas del municipio de El Tambo en el año 2009, pero escrita por primera vez en el año 1968 en este mismo municipio.

ROIG, Arturo Andrés. *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1981.

SALAZAR MESA, Norberto. “La Marquesa Doña Juana Montenegro”. *El Tambo Una Joya Del Patrimonio Histórico Colombiano*. Impreso por Rey Gráficas. El Tambo, Cauca.

PANIKKAR, Raimon. *Mito, fe y Hermenéutica*. Herder. Barcelona. 2007.

Agradecimientos a quienes nos brindaron su testimonio oral, el cual fue de vital importancia y de inmensa significación para este trabajo:

Lionso Montenegro. Sacristán de la iglesia de Las Botas.

Habitantes de la comunidad en general.
Municipio de El Tambo - Cauca, vereda Las Botas.







Víctor Rivera

Estudiante de música
Universidad del Cauca
ixca1@hotmail.com

De profundis

Extraviado podría quedar quien no recoja sus vigas,
Incómodas virutas que pasan por ser el agua clara
Donde se mira sonriente el rostro de Narciso,
Sin sentir la inundación de la imagen borrosa.

Ciego de tanto acomodar ojos ajenos,
De separarlos entre ojos luminosos y ojos opacados,
De separar corazón salvaje de sabio corazón,
Empecinado acomodador de rostros.

Hondero de mares,
¿No es bello por sí mismo el elemento agua?
Como dos focos diste su rayo a la tiniebla,
Cuando la tiniebla no existía.

¿Quién no extraña la plenitud de la mirada clara,
Cuando entraba la directa levedad,
De pupila a pupila la belleza simple?

¿Narciso dejará que el agua corra,
Y con ella el barro que anega la casa,
Hasta que la belleza sea el agua misma,
La fuente donde se refrescaban las Ondinas?

La gruta de los nombres

Para Giovanni Quessep

Cuando el silencio es más silencio y cantan las esferas,
La noche profunda del mar se vierte a la noche del cielo
Y se puede llamar al misterio de nuevo misterio.

Entre dos palabras hay una laguna intacta,
Que sólo se muestra a quien se atreve a dejar para siempre en la roca,
El poema de un pájaro escrito con la tinta de las lluvias.

Y cuando el día ha perdido toda luz,
Y la noche ha eclipsado toda noche,
El puente de retorno es el crepúsculo o el alba que dieron los dioses
como alianza.

Así no renuncia a la temprana noche,
Quien vio insomne en la llama de la vela,
Todo el metal resonante de los soles.

La imagen se hace clara al cerrar los párpados,
Entonces trabaja la música,
Entonces abrir los ojos es poder seguir el canto de la piedra:

Para el que aprende a ver
Con la mirada que aún no conoce la virtud de las alas,
Y traza el círculo del vuelo buscando por primera vez un nombre.

La música de la noche

Con la música de la noche,
Bajó una voz hasta la habitación de Psique,
Hundiéndose en el sueño de la mente un barco
Con ritmo de cuerdas y maderas.

Como los dedos rojos del crepúsculo en el agua,
Cavó el océano con instrumento luminoso,
Hasta llegar al rostro de Eva sumergida.

Navegación invisible
Que hundió su brazo hasta una tierra de venas lavadas,
En un cuerpo de raíces y parteras desnudas,
De cantos y herramientas combativas,
Que abrieron los sonidos en el oído del pecho,
Como frutos de la premonición.

Cerca al corazón de la blanca arcilla,
Cerca al arpa de las costillas del templo.

Donde Pitágoras trazó círculos en el aire,
Para comenzar el diseño y el pulso de nuevos instrumentos,
Con la eléctrica vibración de las mareas.
En el inicio de las horas,
La mano que dibuja el pico amarillo de las palomas
Toma el fruto brillante,
En el jardín del primer asombro:

Con cuánto amor desafía al tiempo,
Bajo la melodía sutil e inacabada,
El alma que navega el misterioso río,
Y entrega su creación al aire,
Geometría de la noche.



Angélica Lucía Mamián López

Estudiante Licenciatura en Español y Literatura
Universidad del Cauca
luciita.16@gmail.com

I

Regresa con tu perfume a Jazmín y tus
ojos de pradera primaveral
Que aquí los tiempos desprenden la fragancia
del olvido y la melancolía,
Y las miradas desconocidas en la borrasca
apuñalan el alma.
Regresa, que el quetzal que intenta cada día
Traspasar el cosmos para llegar a tí, no advierte su
Plumaje de buitre marchito.
Regresa porque desde las tinieblas una voz resonante
Ha empezado a pronunciar mi nombre,
Y tu recuerdo en las raíces de lo desconocido
Comienza a diluirse en lo inexistente.
Regresa, y no para salvarme de lo
terriblemente fantástico
Que puede ser las profundidades del cono
de nueve anillos,
Regresa porque anhelo un abrazo fresco
de manantial
Para por fin conocerte más allá de lo cantado.

II

En esta noche muerta de sueños asesinados
de la locura vengo.

A reclamar las entrañas del lagarto que afloró
en mis vertebras y rasgó mis venas.

Calcinado por el fuego de los insectos
de la racionalidad que devoró en mi cuerpo.

Espérame,
espérame allá donde la ingenuidad del hombre
pintó jardines,
jardines devastados por construcciones
infernales de poetas.

Quiero gritarte, reclamarte, porque me has dejado
con la piel en ruinas,
sin sangre para alimentar a los vampiros de
los días, y en la absurda plaza de mí sin razón.
Pero dejaste un par de ojos con los que sigo soñándote.

IV

Recuerdo esa noche ahogada entre el aroma
de rosas marchitas
El cielo cubierto en ceniza de hueso rojo y la
empuñada mirada de una luna ajena
Que sonreía en epitafios.
Ya la urna estaba lista, solo esperaba el ultimo
despiadado cantar del gran homicida.
Pero la profecía fue una nausea de ironías,
el espectáculo falló.
Una lluvia de estrellas rompió el cielo
Mientras entraba por mi puerta el perfume
en tu pecho
Llegaste sembrando guitarras en mi oscuro jardín
Y fuiste el cuadro perfecto para la luna que
bañada en plata musical
Ahora nos acompaña.



Damian Salguero

Estudiante de Literatura
Universidad del Cauca
damianbmx_360@hotmail.com

Urbes Consteladas

Te haré el amor mientras el atardecer se ahoga en el tiempo, y esperaremos a que la noche nos desnude con las plumas de los cisnes negros de la poesía.

Sabes que soy un ángel que fuma bazuco mientras se pierde por los laberintos de una urbe llena de montañitas de aluminio, sabes que ando por las calles mientras busco esas alas rotas negras de ángel encantador, sabes bien que miro hacia el cielo con alguna decadente esperanza, quizás en alguna esquina del cosmos, en alguna cuadra de Orión se halle un hogar cualquiera.

Sabes que robaré pétalos de violetas para hacer una hoguera esta noche, y me acompañaran hadas vestidas de putas, y gnomos con miradas criminales, beberemos alcohol antiséptico y prenderemos con nuestros últimos alientos el cielo escondido tras esa cortina de luces dulces de ciudad gigante, soy un vago que pregonas su canto; el silencio de la inconformidad, soy un delirante que recorre la autopista triste de tu piel limpia, de los caminos de tu vientre, de que el mundo me traga, y que lo único que cargo es basuras y poemas que dibujaré en la noche, que desdibujaré en tí, toda tu, la fogata ilumina esta noche incierta en los perfumes de algún narcotóxico, en los perfumes de una diosa (el alba) intoxicada casi muerta, coma etílico, falla hepática, aun así seguiremos bailando, aun así seguiremos durmiendo con los pies rotos.

Entendemos que los ángeles no existen, aun así sabes que soy un ángel que busca sus alas oscuras, que fumo pétalos de gardenias de acero que miro el cielo para ignorar mi cuerpo, que busco templos en tus ojos, que tengo la desesperanza de que la noche nos desnudara con las plumas de los cisnes negros de la poesía.

Ventana cordilleras street

Miro al norte, donde la cordillera
se levanta majestuosa como un dios
sincero y tangible,
observo como majestuosa
acaricia los milenios morenos
que la han coronado con esmeraldas
y deseos de inmortalidad,
su voz es dulce
y acaricia los días cortos de mi urbe,
de esas autopistas coronadas
con las cenizas que dejaron el vuelo
de los dragones mecánicos
ligero vuelo de vidas
fugitivas tramos y trazos
de silencios,
el ronroneo de los motores.
busco la música
desgarrada es mis humos diurnos,
en mis pasos de 2:52 a.m.
y agotado entiendo
sobre la cama de los siglos
que los días se van sin calma,
y mis no-almas me abrazan
en la clandestinidad
púrpura de la noche electrónica,
(hormigas, humos lunares que explotan)

Abrazo la lluvia que se llena
de pequeños planetas contaminados a contraluz,
a muerto ya tanta gente.

Me asombra ver como las nubes incendiadas
se pintan de arcoíris nocturnos.
el cielo iluminado por lunas, dementes
y semáforos.
Conny respiremos hondo,
el ruido, la ciudad ciberreal
se ha coronado en el cielo
sólo nos queda apartarnos de todo
y buscando, bueno no buscar, sólo divagando,
en eso arcoíris nocturnos de leds digitales
y astros que van a la deriva de todos esos sueños
sedientos de eternidad,
de esos caminos que nos extraviarnos
entre calles sin límites
de alas divagando en la nada,
que, Conny escondimos los límites
debajo del mural de la demencia,
de días ajenos y pequeñas muertes
que camina como hormigas en los
humos lunares de la madrugada.

Sin Salida BUM

Ojos negros tu azulidad Conny.
Eres sueños vidas
eres sombra de sombras intrépidas
que se deshacen con la lluvia
de julio,
eres primavera triste
que revolotea como paloma sin huesos
eres mi pequeño caos que se oscurece
con las gotas del amor,
eres mi sol negro en la escala
de la desesperanza,
eres el no soy de mi ser
eres poesía, poesía líquida
que moja mis páginas,
no eres refugio
pero haces parte de esa oscuridad
azul que se desliza en mis días
de catedrales en ruinas.
Si blasfemo nombro,
y si nombro existe
por eso dejare de nombrarte
pequeña Conny
porque simplemente eres
torbellinos de pequeños huracanes
de polvos y esporas estelares.

Eres mi muerte, la muerte de la muerte
que se oculta
en mis huesos rojos
trato (todo lleno de anhelos
inmortalizarme
sin nombre sólo con voces;
(aquellas que caminan)
no eres refugio pero sos
mi alba llena de mares de zafiros celestes)

Robaste el cáliz del pedestal del cielo
y en su boca me embriague en silencio
soy delirio vida disfrazada de muerte
una pequeña verdad que parece mentira.

-(Compongo otro verso de pornopoesía
para desequilibrar un poco la realidad
de los que no han nacido,
descender al completo olvido
y resurgir como estrella extasiada,
no ser ni sombra
para transformarse en la noche
de los últimos tiempos de urbanas
constelaciones llenas de estrellas
que caminan derrotadas.)-

El mundo se acaba cuando muera
el último poeta profeta,
sin embargo ellos aun planean como indigentes
entre los diamantes del cosmos.

Aun se nombra aun se existe
¿Poeta quién sino la muerte
que dibuja sus jeroglíficos en
la piel de la ciudad?
Me quedo sin voz y es un alivio
habrá que recoger la última estrella
para recargar fuerzas
y acabar el mundo



José Fernando Rivera

Estudiante de Literatura
Universidad Javeriana
jfriverapoesia@gmail.com

La moneda boca abajo

Para qué ascensores o escaleras
si con el atributo del vuelo
evitamos los timbres y las puertas
y más bien tocamos las ventanas.
y acariciamos el lomo de los aviones
y preguntamos las direcciones a los pájaros
y robamos nubes rojas en el jardín del vecino
y desciframos constelaciones trazando líneas
con los globitos eléctricos
y revelamos el futuro en las luces que se mueven
en las carreteras
y dejamos caer las cometas enredándolas en las
amapolas
y mientras yacemos acostados boca abajo en el
techo de un Chevrolet Malibú azul celeste
y dejamos caer vertiginoso de nuestras bocas el
humo sobre las ciudades grises
y escuchando el frufrú de las cigarras allá lejos
en la bóveda terrestre
más bien decimos :
“Mira esa gigantesca colina de estrellas
que se alza hasta la tierra infinita”
o
“Mira esa casa como brilla abajo en el suelo púrpura
y como se desvanecen los neones dibujando nuestros nombres”.

Para qué ascensores y escaleras
Si con el atributo del vuelo
evitamos los timbres y las puertas
y más bien tiramos al vacío una moneda
y miramos el otro lado en los oscuros ojos de la noche
Y miramos esa otra cara que es la poesía.

Graffiti

Recuerda
caminante
que en mi piel dura
en mis entrañas blancas
de ladrillos polvorientos
habita la libertad
más grande
y un grito sin nombre
que tiñe de carmín
el mediodía
y siente
el temblor del vidrio
de un palacio
al ver el ocaso.

Tengo en mi vida tanta tierra...

Tengo en mi vida tanta tierra
tanto gris de plata, tanto asfalto derretido
tanta sombra en mis zapatos.

Déjame contarte, amor mío, del tejedor
de Shakespeare,
de ese humilde hombre fabricado de sueños
que entró una noche de verano en un bosque repleto de estrellas
atrapado en la cabeza de un asno.
Déjame contarte de su extravío entre las hojas,
de su canto inocente como los pájaros,
de sus ojos posados sobre las flores,
de su mirada extrañada
y perdida en el vestido etéreo de Titania,
la emperatriz toda de las hadas.
De las palabras que brotaron de su hocico
cuando escuchó un “te amo” de los labios de la reina

Methinks, mistress, you should have little reason
for that: and yet, to say the truth, reason and
love keep little company together now-a-days

Pequeño como el granizo, Shakespeare supo
dibujar al hombre frente a la belleza.
Lo imperfecto frente a lo perfecto.
Lo perfecto frente a lo imperfecto.
Supo Shakespeare trazar en una noche mágica
mis ojos negros llenos de tierra desierta
frente a tus ojos llenos de lunas blancas
sencillos como una tenue brizna de hierba.



Renata

Estudiante de Diseño Gráfico
Universidad del Cauca
renatardes@gmail.com

Poema veintiuno

Últimamente he empezado a preguntarme
cómo eran tus suburbios,
esos que se tragaron finalmente los
suburbios de mi ciudad.

A partir de esta idea desarrollé todo un
ritual para demostrar que las sensaciones
más simples poseen el sentido de lo divino.

En suma, nada de los suburbios
que no estuviera ya en la antigua ciudad.

Poema veintitrés

Estoy dejando que mi pelo crezca
tan largo como el de las sirenas,
a veces creo que solo los dos sabemos
de las sirenas en la tierra,
cómo no conocerlas,
yo se las enseñé...

las amó desde que las vio.

Todo esto ya pasó,
nuestros pasos cubren las veredas
con olas transparentes,
ahora me detengo y repaso

mis pies

tus suburbios

nuestro aire.

Poema veintitrés punto uno

Escribo en agosto para evitar el cáncer,
para desahogarme,
para no disolverme en el aire como el polvo
de estos días en los que ventea tanto,
estos días de verano intenso

...mis agostos.

Mucho polvo en las calles pensé,
que se mete en los ojos y se pega en la piel,
así son mis agostos...

Los tuyos tienen el cabello corto,
cortas las palabras.

Me escribo en agosto desde el extranjero,
desde el quinto color del año bisiesto,
donde ya no existe el verano

ni el viento

ni el polvo.



Edwar Javier Mamian

Estudiante de Licenciatura en Español y Literatura
Universidad del Cauca
edward005_@hotmail.com

"Bitácora de una extraterrestre"

XXIII

Los cometas rondaron por mi piel hecha de mil noches lluviosas, hasta que mi boca estalló en lunas y charcos de humo.

Palabras cometa deambulando calles

Mi pequeña ciudad es Andrómeda en descomposición pero sólo cuando respiro.

El aire son habitaciones diminutas llenas de árboles marchitos y muebles viejos.

El aire es un agujero negro que no me absorbe

Todos mis hogares huelen a pan y fútbol. Tengo tanta hambre, y tanto silencio en mis huesos; el de hoy, el de animales, el de ancestros; tengo tantas esquinas solas que soy una de ellas sin saberlo, llena de marchitos muebles y árboles viejos sin canciones árbol.

XXII

El infinito es las 2: 30 de la madrugada, donde nuestros cuerpos son una bandada de pájaros deformándose como la luna.

Escribir sueños con las horas, escribir piel en todas las cosas, acariciar el mundo escribiendo.

Poesía escribiendo horas sueños

Recuerdo: jardines, hermosos jardines de luz llenos de mares desempleados y unicornios halando carretillas a las 5 de la mañana, a la misma hora que la luna, es la luna, y el espacio después de las estrellas, es ráfaga de aurora, es metralla de luz y alambres, es chatarra y vidrios.

Luna, cuando vos estallas en horas de sol; herís, doles, como intentar volverse fuego, una por una, todas las células del cuerpo y todas las palabras del espíritu pero más fuego

XXIV

Jamás podrás notar que rimo con dolor, pero sentirás que escribo con dedos destrozados, no con tinta, no con odio, sí con llagas en la yema de mi pecho

En las tardes la ignorancia nos enamora, tomamos café y nos perdemos en la hipocresía o el amor, ya no hay tiempo, no interesa quien es, que es, si te pudres o envejeces.

Los cuerpos se gas piedra átomo. En el almuerzo estamos con un adiós en una mano y en la otra unos pedazos de ternura, recuerdos y desesperación

Aún falta la comida. Un poco de arroz con pollo para cielo el viajar, pimienta y sexo para apaciguar el miedo, no sé qué más, tantas cosas para no sé.

Desayunar pedazos de una unicornio o lo que mi pueblo es: pan y agua-panela.



Javier Marduk

Profesor del Departamento de Filosofía
Universidad del Cauca
javiermarduk@hotmail.com

Poemas del héroe

2.

Tener en la voz un quejido antiguo
plagado de vírgenes
y de divinas visiones,
palpar en el rostro un amargo gesto
tal vez de caminos errados
o de pesadas cruces,
cultivar en las manos heridas
donadas por séfiros ebrios
y lágrimas lúcidas:
Es esa tal vez la fuerza, la persistencia.

3.

Todas las pieles que se perdieron
para afilar la voz y el ritmo
con los que el nombre se eleva.
Cada una de las grietas
que se heredan de las caricias
de las amantes ideales.
El silencio que con honor se gana
en las crueles guerras del pensamiento.
El Dios que se develó y embriagó
con las danzas del cuerpo.
¿Podrán fermentar, con sumisión,
un vino dulce, pleno, eterno

4.

Creo que la piel guarda letras sagradas
que narran la historia de un amor superior.
Creo que las lágrimas calman la sed
de los ángeles que nos impulsan y sostienen.
Creo que los labios tartamudean un nombre,
el nombre de aquello que idea lo real.
Creo que en la sangre hay dioses ignotos
que susurran la trama eterna del universo.
Creo que en los huesos otro cuerpo late,
otro cuerpo perfecto que se intenta desplegar



Somos cinco sintiendo

Diana Villamarin
Licenciada en Español y Literatura
Universidad del Cauca
dzvp@hotmail.com

Ver...

En ocasiones los hombres nombran lo evidente con poco esfuerzo y lo señalan tenuemente para dejar que el espíritu entero se dirija a los ojos, esas ventanas grandes donde se asoman deseosos los deseos. Es por eso que ver es una palabra tan corta y la orden ve, más aún, casi muda.

“Mira” dijo una vez un hombre y señaló el cielo en medio de la oscura sombra y la honda noche; al ver las estrellas se quedaron callados y jamás dejaron de decir: velo, ve, para olvidar el mirar que usaban tan curiosamente entre sus semejantes. Ver, la palabra que quiere ser silencio, llama y convoca el espíritu y los ojos para concentrarse y llegar al infinito de las cosas o llegar a ahondar el cielo en busca de la luz lejana y ardiente de los grandes cuerpos celestes...

Entre los hombres antiguos se decía que en las estrellas estaban escritos los más grandes amores y que el hombre, antes de nacer en la tierra, flotaba y navegaba entre estos amores celestes, y que esta era la razón por la que a todos los niños, sin excepción les brillan sus rostros como si llevaran en los ojos la luz de alguna estrella muy amada.

Ver es la palabra que quiere ser silencio, pero se alza al cielo y a la belleza y al amor como un sueño.

Toca...

Cuerpo se escribe con trazos curvos como si se ahondara en el espacio con trucos de manos, acariciando el viento o alguna suavidad que engaña al tacto y le incita haciéndole creer que aquello que toca es un fantasma, una delgada tela que se desliza por las manos escapando a su propia definición. Cuerpo, es lo inasible, es el agua caliente que relaja los mundos entre las articulaciones, es el estado de los sueños en el que un decir Yo se hace un decir Tu. Cuerpo, es la palabra tranquila de un móvil excitable, excitante; la voz cuerpo se extiende al infinito antes de llegar a la r y conquista los labios cuando, queriendo aprisionarlo, se cierran con rapidez para descubrir que la infinitud no cabe en un solo espíritu... y la p, que ha cerrado, cede su gran trono a la o, la nueva apertura que entrega el aliento al cielo con admiración; deseosos los labios de abrazar de nuevo esa voz grande, curva, cálida, eterna, fantasmal y huída. Cuerpo, es la palabra que siempre vuelve a pronunciarse.

Oye...

Silencio: la palabra más contradictoria, siempre los hombres se encargan de poner nombres y a veces nombran lo que no existe. ¡Anda! Pruébalo, detente un momento, una hora, un día si quieres, detente y dime si el silencio existe.

Existe el mundo entero, y todo en el mundo tiene sonido, tal pareciera que las vibraciones se alimentan unas a otras como en la lluvia de la que, previamente, no podemos escuchar una o dos gotas solitarias, pero miles y miles crean un gran estruendo alimentado por las vibraciones de todas... el sonido de una gota de lluvia mueve nuestro espíritu en grados tan mínimos que nuestro cuerpo lo olvida sin notarlo, pero no puede olvidar e ignorar el aguacero entero... tal vez la enfermedad de lo imposible, llamada sordera, sea el olvido del movimiento vibratorio de las cosas que alimenta el movimiento vibratorio del espíritu. El espíritu olvidó vibrar.

Desgusta...

Sabor y saber son palabras que se parecen, una se afana en abrir los labios para probar lo que puede sentir desde el cuerpo que señala, y la otra termina cerrándose como si ya guardara algo para sí, como un secreto que incluso hace pensar en la sonrisa haciendo que los labios se junten en una caricia lenta y se estiren para dejarse mientras la lengua les avisa, tardía que la voz ha terminado.

Sabor es la palabra que anuncia en su propio cuerpo que quiere saborear, es dos; su placentero silbido al empezar que suelta una a grande que mira desde dentro antes de que los labios la encierren para que se los diga a ellos de nuevo... se separan en seguida para admirar lo que de fuera viene mientras la lengua da un golpecito al paladar como llamando a alguien hacia adentro; hacia su cuerpo húmedo y tibio que curioso ha golpeteado.

Huele...

Huele y verás que todo tu cuerpo se fija en ello, el olfato es por excelencia el más curioso de nuestros sentidos, y al parecer, la curiosidad, palabra divertida, viene de él. No existe un olor idéntico a otro, todas las cosas huelen diferente, hasta las rosas, hermosas y orgullosas crean un perfume propio para su cuerpo esplendoroso, y por eso ninguna rosa es idéntica a otra, todas por igual un milagro revelarán.

Huele: es el acto que empieza desde el silencio y se desliza con delicadeza, como si sólo estuviera compuesta de vocales suaves, hasta la consonante aparece como mirando a quien escucha para volver a la e sin perder el flujo que traía. Sólo el más curioso olería, lo que fuera que esta palabra señalase y el efecto del impulso curioso es la curiosidad misma... oler... es la voz de la orden huele, se abre, voltea y mira y asiente siendo remedo del mismo gesto; l y e; todo ello para terminar saboreando dulcemente con una r bien notoria, esto, porque el olfato y el gusto disfrutan en sus cuerpos tan cercanos que uno incita al otro.



Identidad femenina

en *La Casa de los Espíritus* de Isabel Allende

Lorena Victoria Mosquera Aguilar

Licenciada en Español y Literatura, Universidad del Cauca
arashii-victoria@hotmail.com

Resumen

El siguiente ensayo pretende, a partir del estudio de *La Casa de los Espíritus*, y diversos estudios sobre la literatura femenina, identificar la estructuración de una identidad femenina a partir de una obra literaria, partiendo de la relación sociocrítica entre autor, obra y contexto; y adicionando al lector como parte fundamental del reconocimiento y participación del discernimiento del yo, pues este no solo se basa en vivencias individuales, sino en la participación de un proceso de reconocimiento que abarca desde el otro frente al nosotros, hasta el otro inmerso en el arte de la escritura.

Palabras clave

Identidad, historia, recordar-acordarse, memoria, mujer, familia, conciencia, espejo, reconocimiento, visión, lector, reproducir, escritura.

En 1982 Isabel Allende publicó su primera novela; *La casa de los Espíritus*, en ella narra la historia de una familia en Chile, la cual pasa por los largos años de presidencias conservadoras, la llegada del comunismo al poder, la dictadura militar y eso solo en lo referente a lo histórico, pues también podemos hallar historias de amor, la problemática de la tierra, relaciones a un mundo mágico llegado a nosotros por el uso del realismo mágico y lo que respecta a este ensayo, una representación de una dinastía de mujeres con quienes podemos hacer un estudio de la identidad femenina, pues Isabel Allende creo en su primera obra a personajes femeninos que hilarían sus futuras obras, siendo este el caso de Hija de la Fortuna y Retrato en Sepia.

Para poder comenzar este estudio es necesario que establezcamos aquello llamado identidad femenina, pues ha sido, durante décadas motivo de discusiones, ya que en un primer momento fue vista desde la mirada del hombre dejando por fuera la concepción misma de la mujer, “*Damas y caballeros, (...) El problema de la feminidad les preocupa porque son ustedes hombres. Para las mujeres que se encuentran entre ustedes, no constituye problema alguno, porque son ellas mismas el enigma del que nosotros hablamos.*”¹

En estudios como los anteriores, la identidad es generalizada en torno a una envidia del órgano sexual masculino, respecto al cual las mujeres basan sus relaciones y sus elecciones de vida; así mismo, estos estudios hablan de estadios de la niñez en donde la niña es un “hombrecito” y para devenir mujer normal, su debilidad e inferioridad se demuestran reprimiendo al “hombrecito” que hasta entonces había sido. Si bien en un primer momento esto era lo aceptado desde el psicoanálisis, las mujeres comenzaron a evaluarse a sí mismas, Luce Irigaray es un ejemplo de ello, pues en *Espéculo de la Otra Mujer*, criticó los anteriores planteamientos de Freud, aunque manifestó, de acuerdo con Freud, que las mujeres presentan inferioridad social de acuerdo a las relaciones sexuales, apela a que dicha inferioridad no es producto de ser mujer en sí misma, que si bien

¹ IRIGARAY. L. “El punto ciego de un viejo sueño de simetría” *Espéculo de la otra mujer*, Traducción por Raúl Sánchez Cedillo, Akal, S.A, Madrid, 2007, p 92

parte de una condición social, esta no proviene de la mujer en sí, sino que es producto de aquello que los hombres creen que debe ser, por este motivo se les niegan algunos beneficios sociales, así pues, si el hombre considera que la mujer no tiene afinidades políticas, entonces no podrá hacer parte de la política.

Más adelante, los posteriores estudios sobre la identidad femenina, ligada a la historia, mostraron la gran participación femenina en todos los aspectos sociales y culturales, así como una reivindicación de sí mismas a partir de la lucha por ser reconocidas como un ser no dependiente de los hombres. En la literatura, los anteriores planteamientos, son fácilmente identificables, para entenderlo mejor pasaremos a hacer un breve estudio de la evolución de la mujer en la literatura, pues en *La Casa de los Espíritus*, los personajes femeninos no son la representación de un solo tipo de concepción femenina, sino que es la representación de la mujer durante varias generaciones.

Para comenzar con aquella primera visión que se tenía de la mujer a partir de la literatura, podemos referirnos a la siguiente cita de Irigaray: *“Olvidamos que en realidad la mujer no elige para sí un <<objeto>> de deseo, sino que se deja elegir como <<objeto>>”*.² De esta manera, en un primer momento de la literatura, no se presenta lo que elige o lo que es la mujer, sino lo que el hombre pretende que ella sea. Refiriéndonos a estos casos podemos hallar al Vizconde de Guilleragues, quien trató de hacer pasar sus escritos como los de una mujer para presentarla como aquello que los hombres esperaban que fueran, pero nunca se trató de aquello que la mujer aspiraba. *“Hay que tener en cuenta que los personajes femeninos durante siglos han sido creados principalmente por hombres... moldeándolas según sus parámetros con la secreta intención de influir-formar a las lectora”*.³

² B. CIPLIJAIUSKAITĖ. “La figura de la mujer como encarnación de las añoranzas de la autora” *La construcción del yo femenino en la literatura*. Universidad de Cádiz. Madrid. 2004, serie 2. p 128.

³ PRATT, A. citada por B. CIPLIJAIUSKAITĖ EN “La novela femenina como autobiografía”. Op Cit. p 172

La concepción de que la mujer está hecha para servir al hombre, cuidar de la familia y servir a dios, marcó también las obras de las mujeres; aquello que Elzbieta Sklodowska llamaría Escritura Femenina. La Escritura Femenina se basaba en tratados de sobre la forma adecuada de llevar una casa, la adecuada crianza, oraciones y algunos poemarios. Si bien fue una de las primeras formas de creación literaria femenina y estaban hechos en su mayoría para ayudar a otras mujeres en los deberes, no se puede decir que éstas fueran la representación de toda mujer. Ciplijauskaitė prosigue afirmando que escritoras como Virginia Woolf no se pueden hallar en las categorías que los hombres establecieron mediante su creación literaria, abriendo así un nuevo camino que influenciaría hasta nuestros días.

La Casa de los Espíritus no pertenece a este primer momento de la literatura femenina, por el contrario se puede entender lo que Sklodowska llamó literatura puramente femenina, pues en ella podemos hallar cómo la mujer atraviesa por un proceso de autodescubrimiento hacia una identidad que sea sólo suya pero que parte de otros procesos, como el recordar, lo que veremos más adelante; además contiene esa maravillosa forma de hilar la historia de una familia desde pasados lejanos, esta facultad que posee la literatura por provenir de la vida real, definida por todos los contextos, tanto históricos como culturales, no atañe solo a la mujer, pues parte del solo hecho de ser autor, por lo tanto las vivencias de Isabel Allende, ayudan crear dicha historia basándose en su propia vida e incluso en su propia familia, cosa que la autora ha reiterado constantemente, por ejemplo, el personaje de Clara se basa en su propia abuela.

El hecho de que las mujeres se retraten a sí mismas en la literatura (Isabel Allende no llega a retratarse en *La Casa de los Espíritus*, pero sí a su familia, otro caso sería el de sus dos obras autobiográficas, en

todo caso la relación con sus antepasados presenta grandes características de ella misma.) hace parte de su iniciación en ella, pues a partir de esto pueden establecer una mirada sobre sí mismas. Según la teoría psicológica la mujer y el hombre presentan una diferencia vista muchas veces en la literatura; la distancia.

La distancia se vuelve un factor importante para la creación literaria, pues se dice que el usualmente, hombre establece una distancia entre su yo, el personaje y su obra, mientras que las escritoras tienden a usar la autobiografía ya que se encuentra en medio de una contemplación; esto se debe a que anteriormente se había entendido a sí misma a partir de la mirada del otro-masculino, pero mediante esta forma narrativa puede verse, desempeñarse e incluso cambiar desde su propia mirada. Esto no implica que todas las obras escritas por mujeres sean autobiográficas, en todo caso en el siglo XIX y XX esta fue una forma valiosa de apropiación artística y concienciación.

En *La Casa de Los Espíritus*, Allende le da un máximo de concienciación a uno de sus personajes; Clara, quien se mantiene en contacto con los espíritus y ese mundo mágico propio del realismo mágico, es completamente consciente de su destino, pues siempre lo ha conocido, incluso el matrimonio con Trueba es parte del designio de tener una hija y que esa hija engendre a otra para completar así una parte de la historia en la que esa familia se salvará gracias a la mirada que tendrá del pasado, a lo cual volveremos más adelante, pero aún de esta manera Clara se halla en una especie de encarcelamiento, pues muchas veces se ve sometida por su esposo, hasta el punto de hallar el refugio del silencio, dejando de hablar con las personas y hallando un resguardo que va más allá del mundo normal.

Respecto a lo anterior, Annis Pratt dice: “*La mujer se siente empujada a cobijarse en su santuario fantástico, y de esas fantasías surgen mundos ideales en oposición dialéctica a los que las oprimen*”.⁴ Es decir que al no poder escapar de su destino, Clara se queda con Esteban Trueba, pero continúa viviendo en un mundo de espíritus y lecturas de cartas en donde es perfectamente libre; ahí afuera del poder patriarcal que no deja de intentar penetrar a ese mundo mágico-femenino. “*Quería que Clara no pensara más que en él, que no tuviera más vida que la que pudiera compartir con él, que le contara todo, que no poseyera nada que no proviniera de sus manos, que dependiera completamente*”.⁵ Clara, al estar en relación a un mundo mágico, puede escapar a este, pero el resto de personajes femeninos no heredan la misma conexión, al menos no de la misma forma, es por eso que su relación al mundo y a sí mismas, se expresa y conforma de otra manera, a modo de contemplación, pues le permite entender quien es y cómo afrontar el mundo a partir de saber de lo que es capaz.

La contemplación a la que llega la mujer no se centra solo en ella, pues también arroja su mirada al hombre; dice Ciplijauskaitė, que en las últimas décadas los personajes masculinos en las obras escritas por mujeres, tienden a representar la falta de virtudes y destierran el valor heroico de manos del hombre; respecto a esto, *La Casa de los Espíritus*, muestra personajes masculinos que si bien podrían ser mostrados como salvadores, precursores o héroes, los errores que cometen, la violencia de la que son capaces, las creencias ciegas, los marcan notablemente, imposibilitando que puedan apoderarse de la historia, como sucede con Esteban Trueba. Es el patriarca de la familia Trueba, es narrador de su propia historia, pero también como un hombre derrotado, enfermo y que se siente abandonado, pues su vida como terrateniente despiadado, violador y conspirador del gobierno conservador no le permite llegar a liberarse de sus faltas, ni

⁴ ALLENDE, I. “El tiempo de los espíritus” *La Casa de los Espíritus*, Random House Mondadori, Bogotá, Colombia, cuarta reimpresión, 2008, p 139.

⁵ WOOLF, V. citada por B. Ciplijauskaitė en “El <espejo de las generaciones> en la narrativa femenina contemporánea”, *La Construcción del Yo Femenino en la Literatura* Universidad de Cádiz, Madison, 2004, p 181.

encontrar lo que sí llegan a hallar las mujeres de esta familia, un legado y una salvación.

Los otros hombres presentes en la obra son sus hijos, cuyo linaje desapareció, pues no dejaron hombres que le sucedieran, también Pedro Tercero García y Miguel, quienes al final terminan desapareciendo de la historia, uno por sus ideales y otro por una vida tranquila al lado de la mujer que ama. Las mujeres en la historia pueden ser algo muy distinto, pues en ellas termina por caer las responsabilidades que los hombres abandonaron. Por ejemplo, cuando Esteban deja de responder por la estabilidad económica de la casa, Blanca comienza a hacer pequeños trabajos y mantener con eso a toda su familia, y aunque hubiera podido apelar a Trueba para que ayudara, prefirió seguir valiéndose por sí misma. Algo parecido pasa durante la dictadura militar, es Alba quien se convierte en heroína arriesgándose por ayudar a cruzar la frontera a los perseguidos por las fuerzas militares. Como vemos, durante épocas históricamente difíciles, no solo el hombre puede ser un héroe, también la mujer, pues además en ella recae la responsabilidad de llevar un hogar.

Esos personajes femeninos que describe Allende en su obra, están elaborados a través de un encadenamiento único, pues si sólo fuera una de ellas, perderían parte de lo que son, el hecho de que Alba sea quien es depende de su madre, su abuela y su bisabuela, pues Clara ha dejado en sus libros la recopilación de toda la historia de su vida desde que era una niña, pero todo esto tiene un propósito, tanto al interior de la obra como en la aprehensión que hace el lector de ella. Para entender mejor dicho punto podemos referirnos a Virginia Woolf cuando dice “*Women could come to know themselves only through an incorporation of the lives of their mothers, grandmothers, and great-grandmothers*”;⁶ para entenderlo mejor podemos retornar a Ciplijauskaitė quien en relación a lo anterior establece tres aspectos, el de los espejos, positivo, negativo y sin marco.

⁶ B. CIPLIJAIUSKAITĖ en “El <espejo de las generaciones> en la narrativa femenina contemporánea”, *La Construcción del Yo Femenino en la Literatura* Universidad de Cádiz, Madrid, 2004, p 183.

Mientras enumeramos los espejos, también veremos que personajes hacen parte de ellos. En el espejo positivo, que es aquel que refleja lo tradicional y refiere a la aceptación de lo impuesto a la mujer, el personaje femenino admira y emula a la madre y/o a la abuela. Ni Blanca, ni Clara hacen parte de este espejo en su totalidad, y aún si vamos más allá, hasta Aurora, la madre de Clara, en Retrato en Sepia, tampoco ella hace parte de lo que se llamaría una mujer tradicional, pues durante su vida luchó por el sufragio femenino y se descubrió a sí misma a medida que lucha por conseguir el amor de Severo del Valle.

Acabando de decir que ni Clara ni Blanca hacen parte de este estadio en su totalidad, no podemos decir que salgan de él por completo; pues si vemos con detenimiento lo que dice Ciplijauskaitė de este espejo podríamos entender por qué. *“Es la mujer que acepta resignadamente el sacrificio. Tales personajes no suelen tener gran complejidad interior (...) y se dan con frecuencia en la novela rosa o la novela sentimental”*.⁷ De esta manera hallamos que Blanca podría parte de este tipo de personajes, pues siempre se resigna a la vida que se le pide que viva; aunque en un principio da muestras de rebeldía, estas terminan por apaciguarse, como también pasa con Clara, dando paso a una mujer enamorada que trata de mantener una casa casi abandonada y que llega a su mejor logro cuando puede escapar con Pedro Tercero de Chile.

El espejo negativo es aquel en que el personaje femenino siente desagrado y rechaza la imagen de su madre y en La Casa de los Espíritus no hay un rechazo directo de los otros personajes femeninos, a excepción de la madre de Esteban y Férula Trueba, pues es esta mujer quedó en la bancarrota después de la muerte de su esposo y además se volvió mórbidamente obesa, convirtiéndose en una enferma sin facultades, dejando a su hija sin más posibilidades que cuidarla, mientras Esteban

⁷ B. CIPLIJAIUSKAITĖ en “El <espejo de las generaciones> en la narrativa femenina contemporánea”, *La Construcción del Yo Femenino en la Literatura*. p 191.

ganaba dinero para ellos, lo que marcó su desprendimiento de la esa parte de su familia, pero también la prisión de Férula, pues jamás podrá ganarse su propio sustento, también viviendo en una vida de desprendimiento y renuncias, en donde se quitaba el alimento y la ropa de su propia cuerpo para darlo a otros y jamás pensó en casarse, marcando la grandes diferencias entre su madre y ella.

También tenemos el espejo sin marco que refiere a una relación sincrónica, que a partir de la mirada que tienen madre-hija, se conforma una mirada sobre sí mismas y es quizá este, el más importante, pues según Ciplijauskaitė *“El espejo no desaparece, pero en las novelas de los años recientes la mujer no busca en él la imagen de la mujer modelo tradicional, ni se admira como Narciso: Lo escudriña para descubrir en él no al príncipe encantado, sino indicios del propio crecimiento futuro”*.⁸ Si bien esto afecta el mundo literario, el de los personajes, es una concepción que atañe al mundo real, pues respecto a las relaciones familiares, los hijos se basan en ese primer espejo, que suele ser la madre, para definirse como sujetos; según Lacan hay dos tipos de narcisismo, el que se centra en el propio cuerpo y el de la imagen del semejante, respecto a esto el ser humano puede llegar a proyectarse e identificarse en el otro, de la misma manera que los personajes femeninos de *La Casa de los Espíritus* devienen mujeres en torno a la observación de sus antepasadas, porque no podemos olvidar que los diarios escritos por Clara, narran una historia en la que Alba, su nieta puede llegar a verse reflejada sin siquiera haber conocido a esos otros yo que han marcado su identidad y es aquí donde se vuelve importante la memoria, pues a partir de ella se crea, recrea y se construye.

En la Casa de los espíritus la construcción de una identidad a partir de una memoria familiar, parte del hecho de que existe un registro escrito de quiénes fueron esas mujeres que participaron en la creación de

⁸ GILLIGAN, C. Citada por B. Ciplijauskaitė en “El <espejo de las generaciones> en la narrativa femenina contemporánea”, *La Construcción del Yo Femenino en la Literatura* Universidad de Cádiz, Madrid, 2004, p 208.

una familia. En primer lugar tenemos a Aurora, madre de Clara. Aunque estos personajes no tuvieron una relación fuerte, pues el mundo mágico del que era partícipe Clara, no le permitía involucrarse demasiado con su familia, heredó aquello que creyó beneficioso, aunque mientras era joven le parecían un montón de contradicciones, en su madurez terminó por emularlas, siendo este el caso de su intención de permitir el voto femenino en Chile y hacer ayudas a las personas más pobres. La memoria de esa bis abuela y de esa abuela estafalaria que se mantenía en contacto con los espíritus, permiten a Alba una visión, que sumada a las vivencias de su madre, se transmiten como una creación literaria que encierra un todo, pues no solo contará su historia, sino que recuperará en ella las memorias perdidas pro tantos años en diarios escondidos en baúles olvidados.

Dice Ciplijauskaité, acerca de Carol Gilligan, que en la literatura femenina hay una propensión a: “*no separar el pasado del presente*”⁹ de esta manera La Casa de los Espíritus es una narración circular, en que el pasado se repite, pues el olvido no permite concentrarse en los hechos pasados y corregir errores, pero esto solo hasta cierto punto, pues la finalidad de la narración de Alba es precisamente esa, ligar el pasado de los diarios a su propia vida. Respecto a no separar el pasado del presente, podemos referirnos a Christa Wolf cuando afirma: “*Recordar, acordarse y narrar se enlazan estrechamente*”.¹⁰ En La Casa de los Espíritus, la afirmación de Wolf, crea la obra entera, no sola la narrada por Alba, sino también la narrada por Esteban Trueba.

Para complementar a la afirmación de Wolf, acordarse y recordar permiten adquirir una conciencia de lo que se hace, volviendo sobre este punto que vimos anteriormente, la concienciación permite que los personajes se vuelvan sobre sí mismos y tomen decisiones que rigen el camino que tomará la historia. Si pensamos desde la sociocrítica, el víncu-

⁹ WOLF, C. Citada por B. Ciplijauskaité en “El lugar del yo en la evocación: Prisma femenino\masculino”, *La Construcción del Yo Femenino en la Literatura*, p 209.

¹⁰ RICOEUR, P. “Identidad narrativa”. En *Historia y Narratividad*, Paidós, Barcelona, 1999.

lo entre autora y contexto, podemos pensar que Isabel Allende ha pasado por un proceso de concienciación de su propia vida, pues *La Casa de los Espíritus* no comenzó como una obra al azar, fue una carta sobre su familia, que le entregaría a su abuelo, pero el proceso se alargó tanto que él murió antes de que pudiera recibirla, de esta manera se transformó en una novela en la que se narra el pasado de su familia y parte de su propia vivencia durante el golpe de estado y destierro. Ahora bien, la sociocrítica basada en la triada autor-contexto-obra, nos permite entender como esos personajes se basan en seres reales plasmados por una escritora, pero también va más allá, pues si bien eso es lo que atañe a la obra, también existe un factor exterior que llamamos lector y lectura.

Como lectores, ejercemos una especie de campo de poder que atrae a nosotros, a partir de la narración, nuestros propios pensamientos, recuerdos y nuestras vivencias. Todas ellas giran en torno a nosotros mismos y al mismo tiempo afectan nuestra forma de vernos como seres sociales, independientes y el modo en que vemos y percibimos el mundo, visto así, podemos entender que se da un proceso de concienciación relacionado a la acción de leer y de sentirnos identificados con una obra, con un personaje, apropiarnos de ellos, y en este sentido relacionado a *La Casa de los Espíritus*, con la historia misma de la mujer.

Si al leer *La Casa de los Espíritus* podemos entender que nosotros también provenimos de generaciones de mujeres que buscaron sus derechos, que fueron la cabeza del hogar, que fueron nuestro espejo o cualquiera de los tipos que vimos, podemos identificarnos con el descubrimiento que Alba hace de su madre, abuela y bisabuela, a través de los diarios, pero también del que ella hace sobre sí misma a partir de ello, es entonces cuando nosotros también podemos descubrirnos a nosotros mismos, por ser lectores, a partir de la mirada puesta sobre un personaje,

sobre el otro. A propósito de esto Paul Ricoeur dice: *“La apropiación de la identidad del personaje ficticio que lleva a cabo el lector es el vehículo privilegiado de esa interpretación. Su peculiar aportación consiste, precisamente, en el carácter figurativo del personaje, que motiva que el sí mismo, narrativamente interpretado, se ponga de relieve como yo figurado, como un yo que se figura que es tal o cual”*.¹¹ El lector puede imaginarlo como un yo, y partir de esa forma de entenderlo puede hacerse el análisis de nuestra concepción como mujeres de lo que somos.

En este sentido, la identidad femenina es parte de la visión que tenemos del otro, si bien ya no es considerada el sexo débil, no podemos apartar de la memoria dicha concepción, ni olvidar la lucha en que durante siglos las mujeres vivieron para poder tener derechos, educación y voz y para ello siempre podemos volver la mirada hacia nuestras madres, y demás mujeres con quienes compartimos lazos familiares, ya que si vamos más lejos podríamos creer que esas mujeres que nos dieron los derechos que ahora tenemos, son seres casi míticos y lejanos. A partir del reconocimiento de las mujeres cercanas a nosotras, podemos reconocer mejor a aquello que está lejos, que se conoce por mención y por historia. Si en La Casa de los Espíritus podemos hallar parte de esa identidad femenina latinoamericana, es precisamente por la apelación al recuerdo, a la memoria, que hace Alba. Siguiendo su historia a medida que leemos su narración entendemos que si bien el pasado puede ser oscuro, doloroso e indignante, no hay cabida para el olvido, pues es lo que nos hace ahora, es lo que configura nuestra identidad femenina y también aquello en lo que podemos basarnos para cambiar nuestro futuro sin repetir errores o permitir que las sociedades falo-céntricas reproduzcan nuevamente concepciones y modelos de identidad partiendo solo de aquello que el hombre desea. ❧

¹¹ Como la ocurrida en Abril de 1999, en la que fueron asesinados tres miembros de la comunidad; la de Febrero de 2000 en que fueron asesinados cinco miembros más; la ocurrida en el caserío de La Unión, donde asesinaron familias desplazadas en 1998. La última masacre fue perpetrada el 21 de febrero de 2005 y en ella asesinaron a uno de los líderes históricos: Luis Eduardo Guerra, junto con su familia.

BIBLIOGRAFÍA

IRIGARAY, L. *Espéculo de la otra mujer*, Traducción por Raúl Sánchez Cedillo, Akal, S.A, Madrid, 2007

B. CIPLIJASKAITÉ. *La construcción del yo femenino en la literatura* Universidad de Cádiz, Madison, 2004, serie 2

ALLENDE, I. *La Casa de los Espíritus*, Random House Mondadori, Bogotá, Colombia, cuarta reimpresión, 2008

RICOEUR, P. *Historia y narratividad*, Paidós, Barcelona, 1999

JARAMILLO, M. Osorio, B. Robledo, A. *Estudio Preliminar y Presentación*, Editoras, 1992



La violencia en San José de Apartadó:

El trágico anhelo de una comunidad

Miguel Antonio Castro Córdoba

Iván Andrés González López

Juan Sebastián Pérez Álvarez

Estudiantes. Universidad Nacional De Colombia

Resumen

Este trabajo es una recuperación histórica y una reflexión teórica sobre la violencia en la Comunidad de Paz del corregimiento de San José de Apartadó, ubicado dentro del Departamento de Antioquia; región del país donde hay gran participación de diferentes grupos armados y violentos, que se ha extendido a lo largo de los años. Para estudiar lo ocurrido en el corregimiento decidimos hacer un marco histórico que nos permita entender el contexto de la región y los procesos que allí han existido. Además de esto realizaremos un análisis teórico de algunos autores que tratan el tema de la violencia, y evaluaremos sus planteamientos en función de comprender parcialmente los problemas de la región. Por último realizaremos un análisis de los actores armados en la actualidad y de la situación del corregimiento.

Palabras Claves

San José de Apartadó, violencia, paramilitares, comunidad de Paz.

1. MARCO HISTÓRICO DE LA COMUNIDAD DE PAZ DE SAN JOSÉ DE APARTADÓ

La Comunidad de Paz de San José de Apartadó es un corregimiento del municipio de Apartadó, departamento de Antioquia que ha sido víctima de los fenómenos de la violencia colombiana, y más precisamente del fenómeno del paramilitarismo en el Urabá y Córdoba. Los intereses económicos presentes en Urabá y su posición geoestratégica confluyeron para convertir esta región en uno de los rincones donde se despliega el conflicto armado colombiano desde los años setenta. La historia contada pretende establecer un marco histórico que permita apreciar los sucesos y las vivencias que han tenido lugar en el corregimiento y alrededores, en el marco de una cruenta violencia que ha dejado miles de víctimas y que durante muchos años, ha impuesto en el sentir y el vivir de la comunidad el terror aplicado.

La Comunidad de Paz se establece el 23 de marzo de 1997, a raíz de dos masacres efectuadas previamente por miembros del Ejército Nacional, la primera fue en septiembre de 1996 y la segunda en febrero de 1997; su sentido inicial era incentivar procesos de resistencia civil frente al conflicto armado. Esas masacres habían desolado el corregimiento, además de haber significado la muerte de los líderes de la comunidad. Con el establecimiento de la Comunidad de Paz, los habitantes esperaban ser respetados y seguir con sus vidas, sin embargo los hechos que han tenido lugar posteriormente demostraron todo lo contrario pues las oleadas de violencia que desde 1997 han golpeado la zona han significado el recrudecimiento del conflicto, que ha representado en todo caso la tenaz resistencia civil de parte de la Comunidad.

La Comunidad tuvo que enfrentar los retenes paramilitares ubicados en la única vía existente entre San José y Apartadó (entre marzo y diciembre de 1997, marzo y junio de 2002, y enero y octubre de 2004), en ellos bajaban de los buses a miembros y líderes de la comunidad que luego aparecían asesinados. Y durante los años posteriores la comunidad ha sido víctima de múltiples masacres.¹ El desplazamiento directo también es otra expresión de la guerra y de los abusos por parte de los grupos en conflicto. En varias oportunidades, operativos conjuntos de militares y paramilitares han ocasionado desplazamientos, como los realizados en marzo de 1997, cuando desalojaron todas las veredas; o el realizado en septiembre de 2001 a la vereda La Unión, cuando también asesinaron a un miembro de la comunidad; los realizados contra La Unión entre junio y octubre de 2002. Y entre 2003 y 2004 hubo siete desplazamientos de familias de las veredas Mulatos y Resbalosa. Por otro lado los bloqueos económicos por causa de retenes paramilitares y militares han impedido el acceso a los alimentos y el transporte de la comunidad, colocándola en situación de hambre y aislamiento. Detrás de esas acciones físicas se manifestaba en diversas ocasiones el terror psicológico a través de estigmatizaciones contra la población, diciéndoles que los iban a seguir masacrando.

Ante esta realidad la Comunidad pidió la creación de una comisión especial de investigación, conformada por todos los organismos de control del Estado y con la veeduría de la Oficina de Derechos Humanos de la ONU, para que existiera un control y protección de la vida humana. La comisión no dio resultado alguno, por lo que miembros de la comunidad tramitaron una demanda ante la fiscalía, que fue ignorada, al igual que un documento enviado a la Vicepresidencia de la república para la creación de otra comisión para la verdad y reparación que nunca se constituyó. Dada la ausencia efectiva del Estado —aparte del aparato

¹ Como la ocurrida en Abril de 1999, en la que fueron asesinados tres miembros de la comunidad; la de Febrero de 2000 en que fueron asesinados cinco miembros más; la ocurrida en el caserío de La Unión, donde asesinaron familias desplazadas en 1998. La última masacre fue perpetrada el 21 de febrero de 2005 y en ella asesinaron a uno de los líderes históricos: Luis Eduardo Guerra, junto con su familia.

militar- , la comunidad decidió proyectar alternativas de forma autónoma, para generar el respeto de la población civil. Entre lo propuesto se destaca la creación de Zonas Humanitarias, y la creación de grupos de trabajo que hoy en día ascienden a 55, y han estado dispuestos para la búsqueda de la paz a través de la integración, la justicia y la verdad:

“Al principio del proceso, éramos como 500 personas que fuimos los que nos lanzamos a la construcción real de la comunidad; la mayoría de los que habían firmado la declaratoria el 23 de Marzo se habían ido desplazando a otros lugares. Los que nos quedamos, asumimos el proceso como la única posibilidad de mantenernos y de vivir dignamente en medio de la guerra. Nos organizamos, comenzamos a crear distintos comités. Nos tocaba cocinar en una sola olla comunitaria para todos, porque no había mucho que comer. Primero comían las mujeres y los niños y los hombres de últimos; la situación era de mucha hambre. Cuando empezó a llegar la ayuda humanitaria, distribuimos la comida por veredas; se nombró un coordinador por vereda y se cocinaba en varias partes ya que era más fácil a nivel organizativo.”(cdpsanjose, 2006)

La gente organizada dividió labores entre los miembros para empezar la reconstrucción del corregimiento. Así pues, se creó un Consejo Interno, un comité de deportes y un coordinador de trabajos, también se reanudaron las actividades escolares para los niños y jóvenes del grupo. Volvieron a sembrar cosechas de maíz que dividían entre todos los habitantes para su consumo. De alguna manera la Comunidad se reactivó para luchar por una vida tranquila y libre, la diferencia más importante es que se dio de manera grupal y conjunta, no individualmente como anteriormente lo habían hecho. Se buscó reactivar las comunicaciones, las cosechas en general, la vida social, las mejoras en vivienda, los trabajos comunitarios. Es importante destacar cómo existe un ímpetu para no dejarse vencer y hacer una resistencia civil constante y duradera; para crear lazos en conjunto que permitieran no desbordar a la sociedad civil ante cualquier hecho de violencia contra ellos:

“Los grupos de trabajo han sido la realidad de la comunidad en cuanto a participación; las decisiones estructurales y de principios de la comunidad las toman los grupos, quienes reflexionan conjuntamente y luego entre todos se debate para decidir. Pero para caminar como lo hemos hecho, ha sido necesario un trabajo de formación continuo, un trabajo de seguimiento como grupos, de reflexionar y entre todos mirar una forma económica distinta. Ha implicado días de encontrarnos todos y reflexionar, de hacer reuniones de grupos de coordinadores, han sido años y años de nuevas iniciativas, de estar en el lugar de trabajo como lugar de reflexión, como lugar de resistencia” (cdp-sanjose, 2006)

Es relevante, como una forma de gestión y reafirmación frente a la violencia, el sentido colectivo de un proyecto titánico, como es el de preservar la paz y la vida en una zona de alto riesgo, afectada históricamente por las relaciones del conflicto colombiano.

1.1 METODOLOGÍA DE LA COMUNIDAD

La metodología de la organización social de la Comunidad de Paz consiste en lo siguiente: a) los grupos de trabajo están conformados por tres, cuatro o hasta cinco personas; b) cada grupo elige un coordinador; c) realizan reuniones cada ocho días para analizar la situación de la comunidad; d) mensualmente se tiene una reunión general con todos los grupos y allí se deciden las posiciones de la comunidad; e) cada tres meses se hace una evaluación general del proceso, de los grupos, del consejo, de los coordinadores, de cada comité y se ve qué acciones de vida va a asumir la comunidad en los meses siguientes; f) cada dos años se realizan elecciones de Consejo Interno. En síntesis, lo que se puede apreciar en el marco global es una comunidad que decidió organizarse para prevenir la vida y la seguridad a través de un organigrama horizontal, que promueve la labor conjunta y la consecución de unos objetivos claros para la protección de

lo que representa el sustento, el valor emocional, y la dignidad de las personas que habitan la región.

2. CRÍMENES CONTRA LA POBLACIÓN CIVIL

Consideramos que es de vital importancia estudiar los crímenes contra la población civil en el corregimiento de San José de Apartadó por parte de los diferentes actores que interactúan en la zona. Creemos que los diferentes atentados contra la población civil ayudan no solo a construir la memoria del corregimiento, sino que también ayuda a mostrar las diferentes dinámicas y maneras de actuar de los actores que reproducen la violencia en la zona. Para analizar los hechos ocurridos en este corregimiento usaremos diferentes textos y artículos de prensa que nos permitan reconstruir los hechos ocurridos en dicho lugar. Durante nuestra investigación podemos ver como los textos del cura Javier Giraldo o los textos recopilados de la Comisión de paz verificadora de los acuerdos de San José de Apartadó, son de bastante ayuda, ya que denuncian directamente los hechos ocurridos en San José de Apartado durante más de 10 años.

No vamos a reseñar todas las masacres ocurridas en estos años. Nos limitaremos a resaltar sólo una, ocurrida en el año 2005, con lo cual proyectamos el desenvolvimiento de estos hechos, prácticamente, ejemplares, hacia el análisis teórico posterior que haremos en este texto. La matanza ocurrió el 21 de febrero del 2005 en la vereda de Mulatos de San José de Apartadó, donde llegaron tropas del Batallón de Contraguerrilla No. 33, denominado “Cacique Lutaima”, adscrito a la Brigada XVII del Ejército. Los militares estaban acompañados por miembros de las Auto-defensas Unidas de Colombia, (los señores Joel José Vargas Flórez y José Clímaco Falco, alias “Cobra”), acusados posteriormente por un ex-paramilitar que ayudó a identificarlos y a judicializarlos. En Mulatos se asesina-

ron, degollaron y masacraron a tres niños y cinco adultos entre hombres y mujeres, acusados por el ejército de ser ayudantes de la guerrilla. Entre los adultos que murieron aquel día se encontraba uno de los líderes históricos de la región, Luis Eduardo Guerra.

Posteriormente, el ejército obstaculizó las investigaciones por parte de la comisión verificadora y los diferentes organismos establecidos en la zona. Durante años los militares culparon a la guerrilla, hasta que en el año 2008 la justicia colombiana empezó las investigaciones –que aún continúan– sobre militares y paramilitares. Aunque ha sido una misión difícil, porque los obstáculos interpuestos han logrado que se pierdan valiosas pruebas. Se sabe que uno de los militares de la Brigada XVII del Ejército llegó a la escena del crimen, y al frente de toda la comisión verificadora, limpió uno de los machetes usados en contra de la familia de Luis Eduardo Guerra. Aparte de las falsas acusaciones a la población civil sobre apoyo a la guerrilla, se puede interpretar que otra de las causas del asedio a la población civil, es la necesidad de mostrar resultados en la lucha contra la guerrilla, lo que se conoce como “falsos positivos”.

3. ANÁLISIS TEÓRICO

Hemos ya revisado un breve marco histórico de la Comunidad de Paz de San José de Apartadó. Analizaremos ahora esa realidad de guerra y violencia a partir de aportes de Hannah Arendt, Lewis Coser, y del marxismo. Los asedios teóricos nos darán algunas claves explicativas que procuran comprender parcialmente la violencia en Urabá, en los contextos sociales de la guerra, pero igualmente en las respuestas ejemplares que ha ofrecido, entre otras posibles acciones de la población civil, la Comunidad de Paz.

3.1. COSER Y LA VISIÓN POSITIVA DEL CONFLICTO

Este autor propone unos elementos fundamentales para el análisis sociológico del conflicto, viéndolo como algo positivo, generador, sostenedor y constituyente de las relaciones sociales y grupos sociales. Su concepción se basa fundamentalmente en las proposiciones de George Simmel sobre el conflicto. Coser postula la existencia de unas válvulas de seguridad, como mecanismos por los cuales los actores en conflicto pueden desviar la liberación de sus hostilidades y generar la conducta de conflicto contra actores sustitutivos, o también desviar la liberación de las hostilidades, mediante la liberación de la tensión, sin necesidad de adentrarse en las conductas conflictivas principales de una guerra.

Podríamos decir que la situación del conflicto en San José de Apartadó, remite a una válvula de seguridad usada por los actores armados, quienes desvían la liberación de las hostilidades acumuladas hacia actores sustitutivos. Generalmente la excusa de los actores armados para justificar las acciones violentas contra la población civil, es que los habitantes de San José de Apartadó son el apoyo del grupo enemigo. Por ejemplo, la masacre realizada por los paramilitares en la vereda de La Unión contra la población, se desplegó con la excusa de que esas personas daban apoyo social de la guerrilla. Efectivamente, en la Comunidad de Paz, los grupos armados desvían la liberación de las hostilidades dirigiendo la conducta conflictiva contra la población civil que sería el actor sustitutivo.

Debemos tener en cuenta que la liberación de la tensión, las válvulas de seguridad, y los mecanismos de evasión del conflicto, sancionables socialmente, son elementos constitutivos de las relaciones sociales y conceptos enmarcados en el debate de las funciones del conflicto, en-

tendido como un configurador de relaciones de grupo y de estabilidad de grupos, o establecimientos de posiciones de grupo dentro de un contexto social determinado. En su interior se agencian relaciones de poder y control que usan a la población civil estratégicamente. Surge una pregunta frente a esta aproximación desde coser: ¿Qué hace la comunidad en relación con esas acciones violentas? Sufre y es afectada por un trauma que toma proporciones históricas y existenciales muy difíciles de sanar, pero igualmente se levanta para organizar una respuesta que no es precisamente la violencia, sino un camino distinto de humanización y lucha por la supervivencia.

3.2. LA VISIÓN MARXISTA DE LA VIOLENCIA

Para Marx la violencia es la partera de la historia, es la comadrona de la sociedad vieja que lleva en su seno mismo, el inicio de una nueva. La violencia funciona en esta teoría, como un catalizador. Para la constitución del poder se necesita violencia muchas veces, pero el poder no se puede mantener a base de violencia, por eso, utiliza la violencia sólo en ciertos momentos. Cuando el poder se vuelve violento estructuralmente, y la violencia se vuelve su forma de acción única, porque deja de tener apoyo, sea del grupo que sea, entonces surge el terror como única fuente estabilidad. En muchas dictaduras el poder continúa siendo poder porque a pesar del uso frecuente de violencia, no es ésta el único modo de acción de aquel poder; además puede existir el apoyo sostenido por una élite económica o militar. Cuando ocurre algo diferente, como el hecho de que la dictadura o el régimen totalitario se vuelve enemigo de la propia élite que lo apoya, y su único comportamiento es la violencia, el terror pasa a reemplazar el espacio del poder. De igual modo, la violencia es un mecanismo potencial para la acción emancipadora del proletariado. Este puede hacerse con las armas y la violencia para atacar al poder establecido, o más espe-

cíficamente para la lucha de clases, y la lucha contra la burguesía, y para la expropiación de los medios de producción y su posterior socialización.

Además de estas reflexiones en torno a la violencia y el conflicto, es necesario recordar que la visión de Marx es el materialismo histórico, y que él concibe las relaciones sociales como relaciones de producción. Así las cosas, se nos plantea la posibilidad de concebir la violencia, basada en las condiciones materiales de existencia y estas condiciones materiales, apropiadas por el trabajo del hombre y por sus medios de producción. Efectivamente Engels en su *Anti Dühring* plantea que la violencia sólo surge por los medios de violencia, y los medios de violencia se dan con la apropiación de las condiciones materiales de la existencia y su transformación en técnica, la cual puede ser a través de las armas y los medios por los cuales se generan situaciones de violencia. Es decir, el factor económico es fundamental para la base de la violencia, y la crítica a Dühring se da precisamente en el marco de la negación de la tesis de este autor sobre la violencia ejercida por intereses políticos.

Esta tesis nos puede servir de referente parcial para la explicación de la situación de conflicto armado dentro de la zona del municipio de San José de Apartadó. Recordemos que en esta región de Colombia, se extiende el Urabá, territorio propicio para el tráfico de drogas ilícitas y de armas, lo que nos puede generar una relación explicativa desde la teoría marxista. En efecto el negocio del narcotráfico puede funcionar como un mantenedor de la situación de violencia, por el hecho de que proporciona un lucro económico desmesurado, y procura un desarrollo de la técnica de la violencia, por medio de conformación de ejércitos y pandillas con equipos nuevos para adelantar una estrategia militar. De este modo, la guerra se sostiene económicamente y continua su paso en relación con una producción ilegal y rentable. Cabe también resaltar dentro de las ló-

gicas de apropiación de la producción, que la riqueza natural de la zona en banano así como palma, ha significado un proceso de monopolización histórica a través de multinacionales que han arribado a la zona desde los años 70, para desenvolver unas prácticas de extracción masiva. Tenemos por ejemplo el caso de la United Fruit Company que llegó a Colombia a estas zonas, por su riqueza en banano y generó unas relaciones de poder bastante desiguales, incluso contribuyendo a la formación de autodefensas para el combate con la guerrilla que tenía control previo de la zona.

Así pues, durante casi 50 años la violencia no ha funcionado para la instauración clara de un poder particular, acuñado desde las ideologías de los grupos armados –guerrillas y paramilitares- y de las élites gobernantes. El control de la violencia está intrínsecamente relacionado con el grupo que se encuentra en el poder, aunque esa dominación está siempre en peligro y confrontación guerrera. Hay que anotar que la violencia no debería ser el único elemento de relación dentro de la zona, pues en el curso del tiempo genera que la preponderancia del grupo en el poder disminuya, y surja siempre la pugna por derribar a quienes dominan en un momento dado. Lo que motiva a su vez, una espiral a través de la violencia ya instaurada, y oscurece la posibilidad de resolución de un conflicto, así como la construcción de una propuesta alternativa.

En síntesis, existe un conflicto económico por la tierra y la productividad en la zona, en torno a ciertas formas de explotación de la tierra, y las comunidades pobres campesinas sufren el conflicto al estar en el medio de dos bandos en combate. Tal dinámica entraría a hacer parte, como un aspecto, de la explicación integral de la violencia en Urabá. Frente a este panorama, las Comunidades de Paz, se declaran neutrales, y tratan de generar un proyecto económico y político, que las sustraiga de esa violencia.² Esto se profundizará en su explicación de sentido, bajo la

² Llamamos la atención sobre el hecho de que actualmente, las comunidades indígenas del norte del Cauca, en particular de Toribio, han reeditado una vieja aspiración de paz similar a la de San José de Apartadó; frente al conflicto armado que asola sus territorios, han promovido unas acciones comunitarias, un debate, y un

idea de Hannah Arendt sobre la política, que se esboza a continuación, idea que trasciende – aunque no la vemos como excluyente, en este intento de comprensión que hacemos- la explicación marxista y ofrece una nueva visión de la paz y la violencia.

3.3 HANNAH ARENDT: VIOLENCIA VS. CONFLICTO

La fundación de la Comunidad de Paz de San José de Apartadó puede remitirnos a la teorización de Hannah Arendt, en el sentido de que la violencia no es la que constituye la política de forma efectiva. Por el contrario, el Estado necesita de la violencia para legitimar su monopolio de las armas. Igualmente, la guerrilla responde con violencia, para la toma del poder, o para lograr unos objetivos tácticos de control de la población. La violencia es la creadora de cambios y situaciones límite de terror y zozobra entre la población civil. Pero no es el fundamento de la revolución. Las grandes transformaciones de la sociedad, o algunas luchas por la independencia, no surgen para Arendt de las acciones violentas. Ella intenta contra-argumentar las teorías psicológicas y sociológicas que aseveran que la violencia es un germen que va impreso en la naturaleza de la humanidad misma, como una forma de reacción, como la agresividad, como la violencia revolucionaria de un proletariado, afirmando en cambio que las relaciones de pobreza o exclusión, no generan más violencia de forma natural.

La violencia puede surgir en cambio como un factor deliberado, es decir, fundamentado en la razón, para mantener un poder, de un gobierno, o de un Estado frente a otro, de un dictador u grupo, y tiene un cariz instrumental, para la dominación. Pero el poder surge de la opinión y del consentimiento de un grupo humano y de allí pueden emerger leyes o

nuevo conflicto, si se quiere, exigiendo el retiro de los actores armados: Ejército colombiano y guerrilla. Esta exigencia genera debates fundamentales sobre la presencia del Estado en todo el territorio, y sobre el posible valor de la “soberanía” indígena sobre sus territorios ancestrales.

acuerdos, como resultado de deliberaciones de aquel grupo. Ley y consentimiento pueden igualmente generar potestades de autoridad en una persona o grupo, que gobierna una comunidad humana. No se trata con esta aproximación, de separar estas instancias, sino de verlas independientes y relacionadas. El poder puede ser una fuente legítima de opinión, deliberación y consentimiento, pero en muchos momentos, frente a la mengua de aquellos consensos, o frente al juego de intereses en juego que atraviesan aquella otra posibilidad, es posible la violencia, como un camino fácil; cuando el poder consensuado disminuye o entra en crisis por diversos motivos, entonces se recurre a la agresión y al uso del aparato militar. La dominación por medio de la violencia es el sustituto del poder, diríamos con Arendt, desde una postura que valora éticamente tal consenso como fuente legítima de aquel poder. La violencia descansa en aparatos racionalizados, el poder en la opinión racional y deliberada de muchos.

Desde la visión de Hannah Arendt la gran política es la negación de la violencia. La Comunidad de Paz de San José de Apartadó, como una modalidad política y organizativa de resistencia civil frente al conflicto armado y sus agentes, puede ser un mínimo ejemplo de lo planteado por Hannah Arendt: la fundación de una comunidad que se propone la posibilidad de construir política de forma ajena a la guerra, logrando una organización social y política arraigada en la paz, con el elemento fundamental constitutivo de la neutralidad dentro de la dinámica del conflicto.

4. LA SITUACIÓN RECIENTE DE LA COMUNIDAD DE PAZ DE SAN JOSÉ DE APARTADÓ

A pesar de los intentos de la Comunidad de Paz por mantenerse al margen de la guerra, la violencia se presenta como una situación

permanente. La violencia puede constituir en un inicio, agencias privadas de protección o intimidación al servicio de unos intereses, y posteriormente, Estados mínimos. De hecho, en muchos municipios agobiados por el conflicto, se constituyeron nuevos poderes regidos por el actor armado que hacía presencia en la región. Y de otra parte, el Estado, a través de los gobiernos de turno, ha acentuado la violencia, bajo el pretexto de combatir a la guerrilla y generar seguridad en la región, y negando toda posibilidad de crédito y estabilidad a las Comunidad de Paz. Nuevamente surge en esa perspectiva el aporte parcial de la visión marxista, que nos muestra que el Estado en todo caso defiende unos intereses —económicos, políticos— en el ejercicio mismo de la guerra, aunque de labios para fuera se afirme que se busca el bienestar de toda la sociedad en su conjunto.

Las relaciones de la Comunidad de Paz de San José de Apartadó con el mandato de Álvaro Uribe, se caracterizaron por las acusaciones constantes de su gobierno hacia los dirigentes de la Comunidad, por tener supuestos vínculos con la guerrilla, incluso se las acusó de apoyar desde la militancia a las FARC. Esta situación se volvió particularmente crítica en el año 2005 cuando el expresidente Uribe decidió usar como pretexto la masacre ocurrida en febrero de este año, para ordenar el ingreso de las fuerzas armadas a San José de Apartadó. Y en caso de que la Comunidad se opusiera a esta orden, el Ministro de Defensa, Jorge Alberto Uribe planteó la necesidad de suprimir la existencia de esta Comunidad de Paz, provocando la negativa por parte de los sectores defensores de derechos humanos en el país. En el marco de la cruzada de acusaciones entre el Estado y la Comunidad, el General Carlos Alberto Ospina, comandante de las fuerzas militares, afirmó ante los medios que las fuerzas armadas no estuvieron cerca del lugar ni antes, ni durante, ni después de la masacre. Mientras que a favor de la Comunidad de Paz fueron importantes las declaraciones realizadas el 5 de Marzo de 2005 por el sacerdote jesuita

Javier Giraldo, encargado de recoger los cuerpos de la masacre, en las que afirmaba que dicha matanza fue realizada a manos del Estado.

En la política de Seguridad Democrática implementada por el presidente Uribe por aquella época, había cuatro estrategias para combatir a la guerrilla: “Aislar a los violentos, desabastecerlos, crear confianza ciudadana y lograr total transparencia” (Observatorio Audiovisual e Investigativo sobre Procesos Comunitarios y de Resistencia, 2008); para cuyo cumplimiento se consideraba necesario el acceso de las fuerzas armadas a San José de Apartadó. Sin embargo la resistencia de la Comunidad de Paz a permitir el ingreso de armas en su territorio, llevó a afirmaciones como la del Comandante Ospina: “ser una comunidad de paz es bueno, todos deberíamos ser una comunidad de paz, otra cosa es suplantar al Estado” (Observatorio Audiovisual e Investigativo sobre Procesos Comunitarios y de Resistencia, 2008), lo cual lleva a cuestionar si el Estado se suplantó por la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, o sencillamente fue posible su presencia gracias a ésta.

Los intentos de regulación estatal a una Comunidad de Paz autónoma como la de San José de Apartadó, arrojaron como resultado, una vez más, el desplazamiento de esta comunidad por medio de la construcción de un nuevo caserío a cinco minutos de su ubicación previa el 22 de Marzo de 2005. Evento que coincidió con la conmemoración de los ocho años de la fundación de la Comunidad en pleno luto por la masacre de Febrero. Se podría afirmar que a partir de este punto, la cobertura de los medios de comunicación de la situación de orden público en San José de Apartadó, dejó en claro la postura radicalmente neutral frente al conflicto, y la desconfianza de la Comunidad hacia las fuerzas armadas, los paramilitares y la guerrilla por igual.

De acuerdo a las denuncias de Jesús Emilio Tuberquia,³ en lo que se lleva de recorrido del gobierno de Juan Manuel Santos, se han asesinado a más de veinte personas. Durante este mandato ha sido constante la ausencia de medidas por parte del gobierno para detener las violaciones a los derechos humanos. Es por esto que en el año 2011 la Comunidad de Paz decidió elaborar un nuevo derecho de petición con copia a la Corte Interamericana de Derechos Humanos, la Corte Penal Internacional, la Corte Constitucional, así como los organismos nacionales e internacionales de derechos humanos. En este documento le comunican al presidente Santos la necesidad de solución impostergable para contrarrestar las vías de hecho terroristas, que son parte de una agenda de intolerancia hacia la existencia de esta Comunidad de Paz. Igualmente denuncian la presencia de bases paramilitares por más de 15 años que han tenido total colaboración de las Fuerzas Armadas, y a la labor de desprestigio y calumnia de La Brigada XVII en contra de La Comunidad (cdpsanjose, 2011)

Así mismo de nuevo el sacerdote jesuita Javier Giraldo, publicó un comunicado con cuatro condiciones para retomar el diálogo entre el gobierno y la Comunidad de Paz de San José de Apartadó. En primer lugar manifiesta la necesidad de retractación de las calumnias del ex Presidente Uribe, expresadas el 20 de Marzo de 2005, cuando afirmó el vínculo entre los líderes de la Comunidad de Paz y la guerrilla; la segunda condición exige el retiro del puesto de Policía de San José de Apartadó, ya que se está obligando cruelmente a la población a convivir con las mismas personas que han asesinado a sus familiares, y transgredido de diferentes formas su dignidad; la tercera condición es el respeto y reconocimiento de las Zonas Humanitarias avaladas por la Corte Interamericana de Derechos Humanos y el Procurador General de la Nación. Entendiendo las zonas como espacios en los que se busca asegurar el cumplimiento de los derechos humanos; y la cuarta y última condición está relacionada con el

³ Representante de la Comunidad de paz de San José de Apartadó.

establecimiento y la revisión del funcionamiento de una Comisión de Evaluación de la Justicia frente a la cual el gobierno ha manifestado posturas ambiguas. (POLO Democrático, 2011)

4. CONCLUSIÓN.

La Comunidad de Paz del corregimiento de San José de Apartadó, se ha auto-determinado como neutral dentro de un país totalmente polarizado. Desde esa radicalización, se ha impuesto la visión de que si no se está con un bando entonces se está con el otro, y esta problemática se le ha aplicado al pie de la letra a la Comunidad de Paz.

Esta guerra nuestra se ha integrado dentro de la población civil, y se ha convertido en terror, dejando por completo de lado a la política. Terror que puede ser el arma de una clase dirigente, o un arma de las guerrillas, y el factor económico determina el mantenimiento de la guerra. La oleada de violencia es también hija de los sueños arrebatados, de los objetivos perdidos.

Sin embargo aún quedan muchas situaciones por analizar, muchos puntos de vista desde los cuales es posible estudiar la violencia, y el conflicto, y en especial, este conflicto que nos ocupa y que necesita de nosotros, de nuestra calidad como sociólogos para ello, para presentar alternativas viables a su solución, para participar de ellas de forma activa.



REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ARENDT, H. (1970). *Sobre La Violencia*. México. Cuadernos de Joaquín Mórtiz.

CDPSANJOSE, (2006), 11 junio de 2012 en Comunidad de Paz de San José de Apartadó. <http://cdpsanjose.org/?q=/node/10>

CDPSANJOSE, (2011), 11 junio de 2012 en Comunidad de Paz de San José de Apartadó. En <http://cdpsanjose.org/?q=node/202>

COMUNIDAD DE PAZ (2012). Irresponsabilidad y extremo cinismo del estado. Consultado en Junio de 2012. Comunidad de Paz San José de Apartadó. En <http://cdpsanjose.org/?q=node/234>

COSER, L. A. (1961). *Las Funciones Del Conflicto Social*. México-Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica

ENGELS, F. (1968). II. *La Teoría De La Violencia Y El Poder*. III. La Teoría De La Violencia Y El Poder (Continuación). IV. La Teoría De La Violencia Y El Poder (Conclusión). En Federico Engels, Anti-Dühring (pp. 151-178). México: Editorial Grijalbo, S. A.

ESTRADA, G. (2006). *Estado mínimo, agencias de protección y control territorial*. Análisis Político, 56, pp. 115-131.

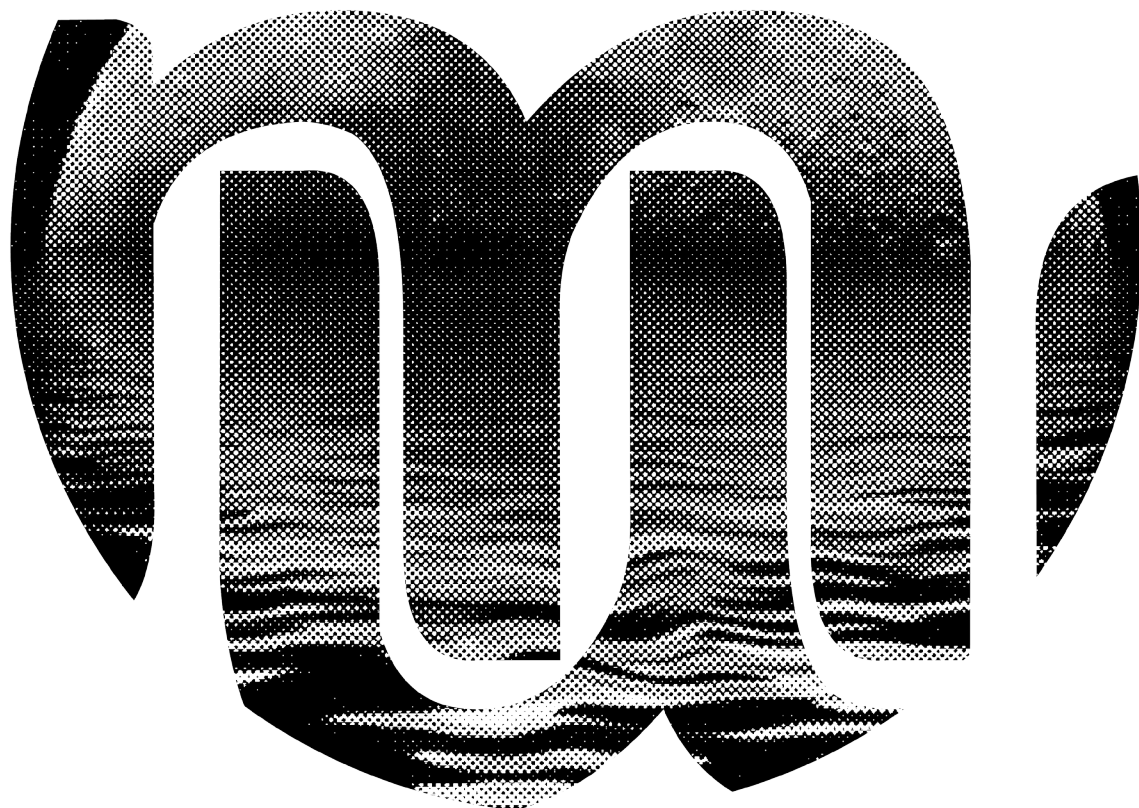
GIRALDO MORENO, Javier. (2008) *Cronología del período Uribe elaborada de Comunidad de Paz de San José de Apartadó* (Antioquia) Colombia. Observatorio Audiovisual e Investigativo sobre Procesos Comunitarios y de Resistencia (2008), 4 junio de 2012 en <http://www.youtube.com/watch?v=0T0bi9JCGK0>. Detrás de los medios –San Jose de Apartadó.

POLO Democrático (2011), 13 Junio de 2012 en POLO Democrático Alternativo. http://www.polodemocratico.net/index.php?option=com_content&view=article&id=681:sacerdote-javier-giraldo-solicita-a-santos-medidas-urgentes-para-frenar-bano-de-sangre-en-san-jose-de-apartado&catid=64:nacionales&Itemid=48
Red de Defensores No Institucionalizados (2005). Crímenes perpetrados contra la población de San José de Apartadó. Consultado en Junio de 2012 Dh. Colom-

bia. En. http://www.dhcolombia.info/IMG/pdf/Crimenes_contra_la_Poblacion_de_San_Jose_de_Apartado_antes_y_durante_Uribe_Velez.pdf.

ROMERO, M. (2003). Introducción. Capítulo 1. Monopolio de la fuerza, consolidación estatal y trayectorias. En Mauricio Romero, *Paramilitares y Autodefensas*. Red de Defensores No Institucionalizados (2005). Crímenes perpetrados contra la población de San José de Apartadó. Consultado en Junio de 2012 Dh. Colombia. En. http://www.dhcolombia.info/IMG/pdf/Crimenes_contra_la_Poblacion_de_San_Jose_de_Apartado_antes_y_durante_Uribe_Velez.pdf.

SIMMEL, G. (1927). 4. *La Lucha*. En Georg Simmel, *Sociología: Estudios Sobre Las Formas De Socialización*. Revista de Occidente.



Reseña de libro
La Letra Sexuada:
De Henry Miller (Sobre *Sexus*)

Johnny Rengifo Velasco
Filósofo Universidad del Cauca
Psicólogo Fundación Universitaria de Popayán
elultimoagujero@gmail.com

En una entrevista hace ya más de treinta años, le preguntaron al artista más grande —en mi opinión— que ha dado esta patria, el dibujante Luis Caballero, sobre el desnudo en la pintura colombiana, y esto fue lo que respondió: «...cada pintor ha pintado por lo menos un desnudo en su vida, pero yo creo que casi siempre han olvidado lo esencial, y es que un desnudo se debe pintar sensualmente, eróticamente, amorosamente. Con semen y no con trementina.»¹ Sabido es que la obra de Caballero recrea de una manera contundente los avatares del erotismo en el cuerpo, los momentos de estremecimiento donde el goce fusiona la satisfacción siempre móvil de la carne y la muerte dominada por el silencio. El erotismo, es pues, el gran tema de su obra levantada como una erección eterna, pura y dura hacia Dios, intentando de manera plástica dar respuesta a una pregunta personal. En la década de los treinta, cuando la Depresión carcomía a la sociedad norteamericana, refugiado en Europa, escapando de la realidad de su país, Henry Miller publicó *Trópico de Cáncer*, una novela que por su contenido sexual explícito, su tempestivo estilo, su libertad compositiva y gramatical, en otras palabras, un fenómeno nunca antes visto en la historia de la literatura —ni siquiera con el Marqués de Sade— dio lugar a una conmoción moral de tamaño colosal, ganándose inmediatamente la censura en diversos países, y al mismo tiempo, partiendo la historia de la literatura en dos: situando en su efecto liberador una suerte de licitud en la manera como debían aparentemente ser dichas las cosas, y por lo tanto, por un lado, quedaba ubicada la literatura tradicional que se retrae a decir las cosas dentro de lo políticamente correcto, y por otro, la literatura contemporánea autobiográfica que se explaya en el decir las cosas más allá de las mismas, a pesar de ellas.

¹ Luis Caballero, Caballero y el erotismo. Entrevista de Ramiro Ramírez a Luis Caballero, 1980.

La transgresión literal de Henry Miller levantó una ley que antes no había sobre lo escrito ofrecido al público y creó a su vez un lector de la obscenidad en lo real, un lector de la palabra que no teme decir más de lo que dice. En este sentido, podemos situar la última parte de lo dicho por Caballero en el contexto de la obra de Miller y decir respecto del segundo, que escribía «con semen y no con tinta»; y que esta disposición a decir las cosas de la manera más cruda y en primera persona, lo ubicaba más allá de cualquier consideración de interdicción social y más cerca de lo vital.

Catalogadas de pornografía en su país de origen, una a una las novelas de Miller fueron levantándose desde Europa y luego en California, irrigando su potencia creadora con las variadas aventuras eróticas que a él le gustaba vivir y la creciente audiencia marginal que brotaba de cada embestida literal con la que inyectaba a la sociedad en general, pero sobre todo a la doble moral de ese hueco de perdición que para el censurado escritor era Nueva York. Sus palabras, sus frases, su sarcasmo, su inteligente humor negro, sus críticas, sus elucubraciones filosóficas, místicas y psicoanalíticas, eran escándalo para las feministas, los religiosos, conservadores y demás alrededor del mundo; pero ese palabrerío mojigato en respuesta a su obra, si retiramos el velo del pudor, podríamos decir que sonaba para Miller como el gemido gozante de su histérica ciudad natal que no hacía sino pedir ser transgredida con mayor fuerza y sin consideración. Miller escribía y se follaba al mundo entero; sus escritos son como el decir del inconsciente, recordándonos que la sexualidad está en todas partes.

Sexus, escrita en 1949, es la primera de una trilogía que lleva por título “La crucifixión rosada”, en ella Miller expone en primera persona y con nombre propio, revestido de un humor sin precedentes y la inteligencia de un hombre que tiene la apariencia de haber recorrido el mundo y vivido un millón de años sin moverse de un mismo lugar: su des-

encanto por el matrimonio, el rechazo tajante hacia el trabajo esclavizante del mundo moderno, el asco por el lumpen proletariat, la fascinación por las personalidades poco reconocidas y de bajo perfil, la tensión sensiblera que le provocan los judíos, el encanto por la sencillez de la juventud, flor de la vida, y sobre todo, la pasión por La Mujer, categoría que Miller construye y deconstruye en cada uno de sus veintitrés capítulos, y que al final, comprenden en su totalidad un homenaje a esos seres que le robaban el aliento en el desciframiento sin fin del misterio que reconoce el ser femenino. Misterio entre comillas para él, ya que parecía entenderse muy bien la mayoría de las veces con el otro sexo. Todo esto envuelto en una seductora atmosfera de pesimismo, pobreza, tedio, amor, y mucho sexo.

Con *Sexus* evidentemente estamos ante una paradoja: ¿Cómo pueden ser seductores la pobreza y el tedio?, ¿qué hay de atractivo en ir hasta el fondo de una sociedad deprimente cuando no tenemos esperanza alguna sobre ella?, ¿qué seductor puede ser saber plenamente y haber experimentado que «el sexo y la pobreza van de la mano»?² Justamente en la manera como es dicho. La seducción está en el cuadro completo que todo ese decir permite organizar, a saber, una realidad que no tiene nada que ocultar, que no busca evitar ni ocultar nada y donde la premisa en mente es que «[t]odo es una preparación para algo que nunca llega. Un día la lente va a estar perfecta y entonces todos vamos a ver claro, vamos a ver que se trata de un mundo asombroso, maravilloso, bello»; teniendo en cuenta, por supuesto, que «entretanto vamos sin gafas, por decirlo así. Andamos a tientas como idiotas miopes entornando los ojos. No vemos lo que tenemos delante de las narices, porque estamos tan empeñados en ver las estrellas o lo que queda más allá de las estrellas. Estamos intentando ver con la mente, pero la mente sólo ve lo que se le dice que vea. La mente no puede abrir los ojos y mirar por el simple placer de mirar.»³ Se trata de una mirada clara, preparada históricamente, que sólo es desplegada sobre

² Henry Miller, *Sexus*, Bogotá, Seix Barral, 1985, p. 378

³ *Ibíd.*, p. 322.

las cosas admitiendo el sacrificio que implica salir de la comodidad del uso convencional de la lengua. Con Miller el lenguaje es forzado a admitir su derrota, su limitación, su inutilidad para comunicar. En esta admisión existencial que no tiene otro aspecto que el de una revelación, el deseo toma las riendas sobre la lengua y produce en asociaciones libres un discurso fuera de lo común, revelando, paradójicamente lo que hay de común en todo ser parlante: el vínculo elemental entre lo puramente cotidiano, lo más terrenal en la vida de los hombres y la sexualidad polimorfa sin la que lo sublime no es posible. En otras palabras, la manera transgresora de ver el mundo, de la que *Sexus* es un pequeño avistamiento, un señuelo milleriano, surge de una recomposición cósmica, una reivindicación de lo mortal sobre lo divino que la modernidad simplemente se ha encargado de opacar; es decir, el hombre del capital es aquel que ha establecido esa división devastadora entre la vida misma y el sustrato divino en la potencia del hombre que el arte testimonia de manera moribunda. El artista es un gran interrogante en *Sexus*, y Miller parece encarnarlo siendo en su escritura el escritor que no sabe de qué escribir, el escritor que no escribe, el artista sin obra, sin lugar ni propósito en un mundo que circunstancialmente no lo deja obrar a sus anchas y con toda su potencia, simplemente porque absorbe de manera hegemónica toda posibilidad de ocio: dilatación temporal por excelencia de la creación. La pobreza de Val* es justamente esa, la de la potencia creadora impedida por el trabajo en la Corporación Cosmodemónica de correos; los trámites de divorcio con la ambivalente ex mujer que no deja pasar la oportunidad para soplarle la polla en cada encuentro y luego reclamarle no tratarla como una dama, dejando la ruptura en suspenso y manteniendo una imagen de dignidad que ya no le va; los encuentros sexuales casuales con diversas amigas de antaño que en algún momento fueron las novias de algunos amigos cercanos, capullos todos, y que aparecen intermitentes tanto en las experiencias presentes como en la memoria, fulgurantes como canciones feas; más el amor sumido en el

* De Valentine, segundo nombre de Henry Miller, y usado por Mona en la obra.

misterio de la personalidad camaleónica de Mona y su fantasma sanguíneo judío, que a Val le vuela la cabeza de vez en cuando camino al teatro en meditaciones que nunca se resuelven, etc.; todo ello es pobreza, sí, la que va precisamente de la mano con el sexo. Pero, hablemos ahora de cada uno de los aspectos sentimentales y vivenciales de Miller antes mencionados y que componen a grandes rasgos la temática relevante en *Sexus*.

Lo primero que mencioné fue el desencanto por el matrimonio. Ahora bien, sabido es que Miller se casó varias veces durante toda su vida, pero cada uno de estos matrimonios le duró no más de siete años, siendo el más extenso el que contrajo con la japonesa Hiroko Tokuda por diez años. En *Sexus*, el drama al respecto recrea la separación de su primera esposa Beatrice Wickens (Maude) y su prematuro matrimonio con la bailarina June M. Smith (Mara/Mona). En los primeros capítulos Henry nos muestra cómo se acerca a Mara de manera definitiva dispuesto a demostrarle todo el amor que siente por ella, cuando, al mismo tiempo, por su mujer ya no siente absolutamente nada, «sé que no te deseo a ti, ni nada de tí, muerta o viva»⁴, dice para sí luego de hablar por teléfono con Maude, avisándole que no irá a cenar mientras se dirige al bar donde su amada trabaja. La tensión emocional que ese nuevo amor provoca en Henry lo enfrenta de nuevo con el matrimonio. La posibilidad de casarse con ella, el deseo de hacerla su esposa no deja de ser puesto en cuestión constantemente por la experiencia de vida que aún lleva con Maude. En esa encrucijada el sexo es una herramienta dialéctica para el tránsito de una cosa a la otra, a saber, hay una idea del matrimonio como perdición en la figura de Maude, plagada de ambivalencias, de demandas de afecto y sexo salvaje recubierto de pudor; en un semblante de dignidad maternal, por otro lado está el misterio, la novedad, y la juventud siempre libre en la figura de Mara o Mona, o cualquier otro nombre que pudiera usar con tal de remarcar el cambio siempre constante al que Henry se enfrenta, o mejor,

⁴ *Ibidem.*, p. 6.

diríamos que se entrega sin ofrecerle a ella la más mínima resistencia, sin miedo a perderse. Así, asume que «nada va a cambiar, excepto yo mismo»⁵. En este sentido, Maude representa el sacrificio individual inscrito en la institución matrimonial del esquema familiar aceptado y vinculado al trabajo, mientras que Mara es la posibilidad del matrimonio como liberación, como consumación del amor en el sacrificio de entregarse sin condición. «Me decía una y otra vez» dice Henry, «que, si un hombre, un hombre sincero y desesperado como yo, ama a una mujer con todo su corazón, si está dispuesto a cortarse las orejas y enviárselas por correo, si es capaz de sacarse la sangre del corazón y volcarla sobre el papel, saturar a esa mujer con su necesidad y anhelo, asediarla eternamente, no puede ser que ella lo rechace. (...) Ninguna mujer puede rechazar el don del amor absoluto»⁶. Liberación en el sacrificio, otra paradoja que puede entenderse, en tanto la liberación sea la oposición a un camino sin rumbo en el enganche con el ser amado, en razón de la fidelidad que ese amor requiere, el don absoluto del amor. Así, lo que se sacrifica en la individualidad es el placer sin objeto, el placer por el placer mismo que Henry conoce muy bien y que encontrará sin cesar mientras se consuma el sacrificio. Entretanto, el sexo es la herramienta, el vehículo, el médium de ese pasaje dificultoso y meditativo. Basta con observar cómo termina respondiendo al divorcio y al matrimonio nuevamente: Henry se desequilibra, se desorienta, se hace irreconocible para sus amigos, divaga, se envuelve en la estupidez, pierde la noción del tiempo; en una palabra, ese cambio es recibido como una catástrofe cósmica, un cambio abrupto de perspectiva con la posibilidad siempre abierta del retorno —por el sexo en tanto que médium—.

El rechazo al trabajo va de la mano con la poca importancia hacia el dinero. Naturalmente Henry siempre necesita dinero, más cuando vives en New York en plena Depresión y tú trabajo no te hace millonario sino que te mantiene en la miseria. El trabajo en la Corporación Cosmo-

⁵ *Ibidem.*, p. 9

⁶ *Ibidem.*, p. 10

demónica de correos no es un mal empleo, pero Henry siempre está endeudado, prácticamente vive de sus amigos, del dinero que estos siempre le facilitan en todo momento y que por cierto, difícilmente regresa. Es más que todo un trabajo aburrido, lleno de burocracia y personajes que siempre buscan trepar en posición pasando por encima de los otros, hundiéndolos completamente. Ese ambiente propio del capitalismo es el más castrante de todos. Sin embargo, Henry busca sacarle el mayor provecho, se divierte haciéndoles perder los nervios a sus superiores para quienes tiene descripciones cargadas de un humor negro inalcanzable. Veámoslo a través de sus palabras:

«Acababa de salir del despacho de Clancy. Clancy era el director general de la Corporación Cosmodemónica de soplapollas. Él era el soplapollas en Jefe, por decirlo así. Trataba de “señor” tanto a sus subalternos como a sus superiores. Mi respeto hacia Clancy había bajado a cero. Durante más de seis meses había evitado ir a verlo, a pesar de que habíamos quedado en que debía pasarme por allí una vez al mes o así... Para charlar un poco. Aquel día me había llamado a su despacho. Había manifestado decepción con respecto a mí. Prácticamente había insinuado que le había fallado.

¡Pobre idiota! Si no hubiera estado tan asqueado, podría haber sentido lástima de él. Estaba en un apuro, de eso me daba cuenta. Pero durante veinte años o más había maniobrado todo lo posible para llegar a esa situación. El modelo de comportamiento para Clancy era el del soldado, el hombre que puede recibir órdenes y darlas, en caso necesario. La obediencia ciega era su lema. Estaba claro que yo era un mal soldado. Había sido un instrumento excelente, mientras me habían dado carta blanca, pero, ahora que me apretaban las riendas, recibía el disgusto de enterarse de que yo no obedecía las órdenes de aquellos ante quienes, él mismo, Clancy, el director general, tenía que inclinarse con deferencia. Le

dolió enterarse de que yo había insultado a uno de los secuaces del señor Twilliger. Éste era el vicepresidente, un hombre con corazón de cemento que de soldado raso había llegado a oficial, igual que el propio Clancy.

(...) Pero ¡qué cantidad de mierda era todo aquello! Juegos de niños. En todas las empresas se dan esos juegos. Es la única salida para nuestro aspecto humano. Es como la civilización. Todo engranado para que funcione suavemente con el fin de destruirla con una pequeña hoguera. Cuando te acaban de dar lustre a los impulsos, de hacerles la manicura y un traje a la medida, te ponen un rifle en la mano y confían en que en seis semanas aprendas el arte de clavar una bayoneta en un saco de trigo. Te quedas estupefacto, por no decir otra cosa. Y, si no hay pánico, ni guerra, ni revolución, sigues subiendo de un puesto de soplapollos a otro hasta que llegas a ser el Gran Capullo en persona y te vuelas la tapa de los sesos»⁷.

Los sentimientos por el lumpen proletariado no son tampoco muy alentadores. Rodeado de ellos en un cabaret, se desata en Henry el odio más grande desde el interior de su alma. Conservadores, mojigatos, unos demócratas, otros republicanos, malolientes, andrajosos, espiritualmente pobres, pero al fin y al cabo la misma mierdecilla de la sociedad, «gentuza cósmica»⁸. Para Henry la alta sociedad no vale más que el lumpen, están en la misma categoría de desprecio, ambos demuestran decadencia aunque de distintos modos. Pero, vale acotar que este sentimiento nauseabundo frente al lumpen proletariado no viene de una posición cómoda de distancia, sino una proximidad aterradora, una identificación; sentado en el salón de variedades de los hermanos Minsky, Henry se expresa así de sus semejantes: «Sólo un hombre con los bolsillos vacíos puede apreciar plenamente el calor y el hedor de una gran úlcera en que centenares como él están sentados y esperan que se alce el telón. A tu alrededor, idiotas des-

⁷ *Ibidem.*, pp. 218–220.

⁸ *Ibid.*, p. 379.

proporcionadamente altos pelando cacahuètes, o mordisqueando barras de chocolate o vaciando con pajas botellas de gaseosa»⁹. Esta apreciación se extiende a toda la sociedad neoyorkina, no es un capricho milleriano, es una mirada extensiva que no tiene objeción, que no encuentra objeción. New York lo asquea, y por eso es que salió de allí para refugiarse un tiempo en Europa donde justamente comenzó a escribir.

Sin embargo, de vez en cuando ciertas personalidad parecen se la objeción a la regla. Personas que sobresalen por su brillo, por su autenticidad, haciéndolo salir de la Depresión y ubicándolo en Europa. Ulrich, un artista y el mejor amigo de Henry parece tener algo de ello, «para mí» nos dice del primero, «representaba Europa, su influencia suavizante y civilizadora. Pasábamos horas hablando de ese otro mundo en que el arte tenía alguna relación con la vida, donde podías sentarte tranquilamente en público a ver pasar el espectáculo y a cavilar tus propios pensamientos»¹⁰. El mismo Ulrich de paso, le recuerda a Henry esa habilidad para encontrar en su camino a personas únicas: «...siempre encuentras a un personaje interesante que a la mayoría de nosotros nos pasaría desapercibido. Sabes hacer que se abran, que se revelen»¹¹. , y se lo dice respecto de un encuentro la noche anterior con un hombre culto, de buen gusto que en un tiempo había sido pintor. Cruzaron varias palabras acerca de Europa y el arte, además de obsequiarle un poco de dinero, y al final le presentó a una hermosa mujer, Sylvia, encantadora, imponente, y con una admirable manera de transparentar el ser verdadero de aquel a quien observaba; como una idea platónica Henry fue revelado a sí mismo por ella con una mirada penetrante y en minutos.

De vez en cuando esas personalidades únicas que Henry tiene la oportunidad de conocer, coinciden con la espontaneidad de la juventud. Es así como en un día cualquiera llega a su despacho un joven a

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*., p. 21

¹¹ *Ibidem*., p. 36

solicitar trabajo. La alegría, la disposición a enfrentar lo que venga y dar lo mejor de sí que irradiaba el pequeño Juan Rico, lo obliga a experimentar esa jovialidad de antaño para contrarrestar la rutina de la oficina en la Corporación Cosmodemónica. Luego de asignarle un puesto para el día siguiente en la compañía, se van juntos a patinar en una oficina contigua a la suya, donde se divierten por un rato en la espontaneidad ditiirámica que Juan le comparte a Henry, quien llevándola al extremo termina por asustar al joven cubano. Este episodio termina con una cena en un establecimiento judío donde, en tono de broma Henry busca suavizar la gran impresión que le causa la posibilidad de que Mona sea judía. Allí, ante el relato del propietario del establecimiento sobre la universalidad, y por lo tanto, importancia de la sangre judía sobre los distintos pueblos en el mundo, Henry explora sus sentimientos por los judíos en el misterio que le provoca la personalidad camaleónica de Mona, cuya virtuosidad para transformarse es propiamente judía.

Finalmente está su conocimiento de La Mujer, su habilidad para que, tomando partido por el deseo femenino, su propio deseo sea satisfecho. Una destreza de un sujeto entregado a las mujeres, que en esa entrega explora la capacidad creativa del hombre. El verdadero ser femenino sólo es entendible y permitido por ellas, en la medida que el hombre se arroje sin condición explorando su propio límite. Ahí donde un hombre es capaz de crear, adviene el ser femenino sin condición, ilimitado. Un ejemplo de ello es su relación con Mona. He aquí una explicación situacional de gran intensidad sobre el desenvolvimiento del hombre creador y la feminidad auténtica. Mona amenaza con irse de la casa, y Henry no la interrumpe en su decisión haciendo caso a las sugerencias sumisas del lamesuelas de Arthur Raymond, e incluso, cuando ella regresa enseguida encontrándose indignada pero curiosa, él hábilmente no responde a sus demandas, únicamente al deseo:

«Es interesante observar lo repetitivo que es el comportamiento de la mujer en semejantes situaciones. Casi invariablemente llega la pregunta: “¿Por qué has hecho una cosa así?” O: “¿Cómo has podido tratarme así?” Si es el hombre el que habla, dice: “no hablemos de eso... ¡olvidémoslo!” Pero la mujer reacciona como si hubiera recibido una sacudida en sus centros vitales, como si quizá no fuese a recuperarse nunca de la estocada mortal. En su caso todo se basa en lo puramente personal. Habla como una ególatra, pero no es el yo el que le inspira sus respuestas: es la MUJER. Que el hombre al que ama, el hombre al que se ha unido, el hombre que está creando a su imagen, deje de pertenecerle es algo inconcebible. Si hubiera por medio de otra mujer, una rival, sí, en ese caso podría entender. Pero que se desencadene uno sin motivo, que renuncie con tanta facilidad —¡por un simple truquito femenino!— eso la desconcierta. Entonces habrá que construir todo sobre arena... en ese caso no hay asidero firme en ninguna parte.

“Sabías que volvería, ¿verdad?”, estaba diciendo, a medias sonriendo y a medias llorando.

Responder sí o no era igualmente comprometedor. De cualquier modo, lo único que haría sería provocar una larga discusión. Así, que dije: “Él creía que volverías. Yo no sabía. He pensado que quizá te hubiera perdido.”

La última frase la impresionó favorablemente. “Perderla”: eso significaba que era preciosa. También daba a entender que, al volver por su propia voluntad, estaba entregando el don de su persona, el don más precioso que podía ofrecerme.

“¿Cómo iba a poder hacerlo?”, dijo con ternura, lanzándome una mirada enternecedora. “Lo único que deseo saber es que me quieres. A veces hago tonterías... parece como si deseara pruebas de tu amor... es tan ridículo.” Me apretó con fuerza, eclipsándose literalmente contra mí. Al cabo de un momento estaba apasionada y me andaba con la mano en la bragueta. “Querías que volviera, ¿verdad?”, murmuro, sacándome la polla y colocándola junto a su cálido coño. “¡Dilo! ¡Quiero oírte decirlo!”

Lo dije. Lo dije con toda convicción de que pude hacer acopio.

“Ahora, ¡fóllame!”, susurró, y la boca se le torció salvajemente. Se tumbó de través de la cama, con la falda entorno al cuello. “¡Sácala!”, me suplicó, demasiado febril como para encontrar los broches. “quiero que me folles como si nunca lo hubieras hecho”»¹²

Miller no habla aquí de Mona, sino de la Mujer en tanto que tal, como se le presenta. Si bien es cierto, La mujer, como decía Lacan, “no toda es”, Miller asume la operación de esa infinitud en el espacio donde la imponentia de ésta es mayor e implacable: en el sexo. La finitud, la definición del hombre, debe asumir esa infinitud del ser femenino en la sexualidad para pertenecer a ella, para participar de ella en un movimiento creativo. Pero está de más que trate de explicar para el lector la revelación que no ha tenido la oportunidad de experimentar, al menos en las palabras de Miller; lo justo es que deba invitarlo a hacerlo.

Lo invito a usted, señor lector, a leer a Miller. 

¹² *Ibidem.*, p. 352



El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán (Walter Benjamín)

Luis Eduardo Moreno
Estudiante de Filosofía
Universidad del Cauca
luis3d0woreno@hotmail.com

“El romanticismo no se halla ni en la elección de los temas ni en su verdad exacta, sino en el modo de sentir. Para mí, el romanticismo es la expresión más reciente y actual de la belleza. Y quien dice romanticismo dice arte moderno, es decir, intimidad, espiritualidad, color y tendencia al infinito, expresados por todos los medios de los que disponen las arte.”

Charles Baudelaire.

El romanticismo es el movimiento cultural que rompe con los cánones establecidos, en todos los ámbitos: pensamiento, poesía, pintura, literatura. Walter Benjamín es uno de los autores que se posa en éste momento histórico, para agregar desde el campo de la filosofía, precisamente desde la filosofía del arte, exactamente en la estética, un concepto romántico de crítica (de crítica de arte). La postulación de su teoría en la tesis doctoral (*El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*) surge de la necesidad de ofrecer al campo del arte, una alternativa diferente al dogmatismo de la regla racionalista, que la filosofía kantiana instauró en el romanticismo, al otorgar la crítica a la facultad del juzgar; por otro lado, cambia la visión esotérica y/o gnoseológica de crítica, al menos en lo que respecta al campo del arte, que desarrollara de manera previa el *Sturm und Drang*.¹

¹ Sturm und Drang, movimiento alemán literario, pero también musical y de las artes visuales, conformado por J. W. Goethe, F. Schiller, J. G. Hamann, J. G. Herder, entre otros. Se opone a la ilustración alemana y se constituye previo al Romanticismo. Su reacción, nace frente a lo que se consideró, una excesiva tradición literaria. Su rechazo a las reglas del firme estilo neoclásico; se estableció como fuente de inspiración para el sentimiento, dando a éste todo el protagonismo de las artes, desplazando a la razón.

El peculiar sistema de pensamiento de Friedrich Schlegel, y la idea temprana-romántica de arte, aporta significativamente a la construcción del concepto de crítica. Novalis también es incluido, para el desarrollo de la labor que Benjamín se propone, debido a que su teoría está relacionada con determinaciones estéticas. Fichte aporta desde su estudio: *La doctrina de las ciencias*. Para Benjamín, los primeros románticos son: Schlegel, Novalis y Fichte, ellos ofrecen el sustento filosófico-estético al concepto de crítica.

Benjamín rescata el concepto de reflexión; para Fichte la reflexión es la relación del pensamiento consigo mismo, que se da de forma inmediata. Afirma que el pensamiento es autoconsciente, que se piensa a sí mismo, lo antedicho es considerado el primer fin del pensamiento (para los románticos el pensarse a sí mismo se convierte en el primer fin, en cuanto el conocimiento parte de sí mismo), dicho pensamiento es infinito, esto se debe según Fichte, o lo que extrae Benjamín de su pensamiento, a que existe un primer pensamiento de algo, de ahí se despliegan pensamientos más elevados, inmediatos y constantes que llevan el pensamiento al infinito, el proceso de la reflexión es infinito.

La reflexión está desarrolla dentro del yo, entonces, es inevitable pensar que, dicha reflexión fichteniana crea una relación sujeto-objeto, para ser más precisos espectador-obra, donde el objeto está sometido al juicio del sujeto; aquí se encuentra la crítica convencional, aunque no es explícita, ajustada a las determinaciones de un sujeto frente a un algo; sin embargo Benjamín rescata el hecho que el pensamiento es infinito en la reflexión; una reflexión de la forma, inmediata, que busca autoconocimiento, que refleja de forma concreta, a partir de una intuición: el arte.

El Sturm und Drang fue revolucionario en cuanto hizo hincapié en la subjetividad y el malestar del hombre en la sociedad contemporánea. El movimiento también se distinguió por la intensidad con la que desarrolló el tema del genio, de la juventud en contra de los estándares aceptados y por su entusiasmo por la naturaleza.

Pero así como en algún momento el pensamiento de estos filósofos converge, también tiene un distanciamiento. La figura del médium es el concepto de crítica que propone Benjamín, es un juicio del arte, que no esté basado en cánones y/o estereotipos, determinados por el sujeto, sino una crítica de arte, donde el objeto (la obra) produce un pensamiento reflexivo, en cuanto vuelve el pensamiento sobre sí mismo; “el término “crítico” significa algo así como objetivamente productivo, creativo desde la prudencia. Ser crítico quería decir impulsar la elevación del pensamiento sobre todas las ataduras, hasta el punto que, como por encanto, a partir de la inteligencia de lo falso de esas ataduras, vibre el conocimiento de la verdad. En virtud de este significado positivo adquiere el proceder crítico una afinidad estrechísima con el reflexivo”² entonces, obra y crítica son equivalentes, ya que la primera desborda sobre la segunda, es decir que, la crítica es arte, que despliega el pensamiento, para ser aun más precisos, la obra deja de ser un objeto y se convierte un ámbito del conocimiento: un médium de la reflexión en palabras de Benjamín: “arte como un médium de la reflexión y de la obra como un centro de reflexión”³ la crítica parte de la obra y es la misma la que imparte sus parámetros: el despliegue de conocimiento.

Benjamín al darle a la obra, a la crítica, una “autonomía”, implícitamente le otorga al artista la libertad de trazar en el lienzo, aquellas formas que salen de la academia, en otras palabras el arte, sirve al artista para entregar a la sociedad un pensamiento, que lleve a un despliegue de conocimiento; además la obra ahora está fuera del tiempo, es decir que, su vigencia no radica únicamente por romper con los estereotipos en que surge, sino por seguir siendo un médium de la reflexión para el hombre. La obra es atemporal. 

² BENJAMÍN, Walter. *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, Barcelona, Península, 1988. p 35.

³ *Ibidem*. p 108.



